প্রথম সংস্করণ—ভাদ্র, ১৩৫৭

প্রকাশক :
শ্রীস্বপনকুমার মুখোপাধ্যায়
বাক্-সাহিত্য
৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা ৯

মুদ্রাকর :
শ্রীপশুপতি দে
শনিরঞ্জন প্রেস
৫৭ ইন্দ্র বিশ্বাস রোড
কলিকাতা ৩৭

প্রচ্ছদপট-শিল্পী
এস-ডি-জি.

শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ ঘোষ

সহৃদয়সুহৃদয়েষু,—

>>এই লেখকের<<

চিত্র ও বিচিত্র

বসন্ত কেবিন

নব বৃন্দাবন

অন্ত ও প্রত্যন্ত

বার্দ্ধক্যে বারাণসী

ক্ষ্যাপা খুঁজে ফেরে

হরেকরকমবা

এলেবেলে

ভূমিকা

বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে সাহিত্যের চিরন্তন বিস্ময় নিয়ে নীলকণ্ঠের এই লেখা পণ্ডিতের জন্যে নয়, রসিকের জন্যে। সহৃদয়হৃদয়ের জন্যেই সাহিত্য। এই সূচীপত্রে যাঁদের বিস্ময়কর উপস্থিতি অনিবার্য হয়েছে তাঁরা কেউ পণ্ডিতের মূঢ়তার কাছে বিচারপ্রার্থী নন: সহৃদয়হৃদয়সংবাদী ছাড়া আর সকলের কাছেই সাহিত্য যে বেনাবনে মুক্তো ছড়ানো, এ বার্তা কেবল সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথের জানা ছিল, তা নয়, এ সত্য বিশ্বসাহিত্যিকাররা সকলেই জানতেন কিন্তু পণ্ডিত ব্যক্তি কি রসিক হয় না, কিংবা রসিক কি হতেই পারে না পণ্ডিত? এ জিজ্ঞাসার জবাব, আমাদের সবচেয়ে কাছের তবুও সবচেয়ে দূরের মানুষ, রবীন্দ্রনাথ। পাণ্ডিত্যের ও রসের গংগা-যমুনায় ডুব দিয়েছেন, ঢেউ খেয়েছেন, ঘট ভরেছেন যিনি, তিনি যে মেঘদূতের ওপর, শকুন্তলার ওপর আলো ফেলেছেন তা বিচার-বিশ্লেষণকারী ইনটেলেক্টের এক্স-রে নয়; হৃদয়ের অপরূপ ঐশ্বর্য তা। মেঘদূত যিনি লিখেছিলেন তিনিও চান নি যে তাঁর লেখা কলেজপাঠ্য হোক, এবং কলেজপাঠ্য হয়ে তা অধ্যাপকের নখদন্ত শানানোর হোক উপাদান। সেক্সপীয়ার, কালিদাস কিংবা রবীন্দ্রনাথ, অধ্যাপকের চেয়ে কম পণ্ডিত ছিলেন, এ কথা কিংবদন্তী মাত্র। তাঁরা জীবন ও জগৎ সম্পর্কে যে উক্তি করেছেন তা কেবল ইনটুইশানে করা যায় না; তার জন্যে প্রচুর টুইশানেরও প্রয়োগ অবধারিত হয়েছে। কিন্তু সেই উক্তিগুলির মর্মোদ্ধার করা কেবল টুইশানে সম্ভল নয়, তার জন্যে চাই ইনটুইশান।

অর্থাৎ পণ্ডিত যদি রসিক না হয় তাহলে সে পণ্ডিত নয়, পণ্ডিতম্মন্য মাত্র। এবং রসিক যদি পণ্ডিত না হয় তবে কালোত্তীর্ণ রচনার সে পাঠক নয় কিছুতেই; সে চটুল 'লিটারেচারের ফ্যান' মাত্র। কেবল বুদ্ধি কিংবা শুধুই সহৃদয়তা সাহিত্যপাঠের অনুকূল নয়। সহৃদয়হৃদয় 'সে'-ই যে বুদ্ধিমান ও হৃদয়বান। তার মানে রসাপ্লুত হতে প্রচুর পড়াশুনো যার বাধার কারণ নয়, আবার হৃদয়াবেগ যার বুদ্ধির পরিক্রান্তিহীন হয়ে নয় অবাধ।

যথার্থ পণ্ডিত এবং স্বীকৃত সাহিত্যরসিক পাণ্ডিত্যের রৌদ্রদগ্ধভূমি চষে, হৃদয়ের অতলজলে স্নান করে। তবেই সে সাহিত্যের দেশকালের সীমাতীত অসীম মনোলোক পার হবার পাখা পায়। দুটি পাখার একটি পাণ্ডিত্যের, আরেকটি রসের। সাহিত্যের

আকাশবিহারী কেবল 'সে'-ই। 'সে'-ই কেবল বলতে পারে, 'নীল মেঘ কী নিবিড় দেখা প্রয়োজন'। এই পণ্ডিত-রসিক পাঠক ছাড়া বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় অনাবিষ্কৃত বলেই অর্থহীন।

'আধুনিক কাল' বলেছে: সবাই কবি নয়, কেউ কেউ কবি। 'অনাদি কাল' বলে আসছে: সব'ই পাঠক নয়, কেউ কেউ পাঠক।

বিশ্বসাহিত্যের যাঁরা বিস্ময় তাঁদের কাব্যজীবন নয় কেবল, তাঁদের জীবন-কাব্যও এখানে নীলকণ্ঠের কলমে সমান সোচ্চার। এর কারণ এর অনিবার্যতা। দস্তয়ভস্কির জীবন না জানলে তাঁর 'দ্য ব্রাদার্স কারামাজোভে'র জীবন অজানা থাকতে বাধ্য। 'ডেভিড কপারফিল্‌ড্' কেবল চার্লস ডিকেন্সের নামের আদ্যাক্ষরের ওলটপালট নয়, ডিকেন্সের জীবনকাব্যই কপারফিল্‌ডের কাব্যজীবন। ঔপন্যাসিকদের জীবনই তাঁদের সবচেয়ে বড় উপন্যাস,—'মাস্টারপিস'। সেই জীবনের কলস্বরই কথাসাহিত্যের জীবন।

সেই জন্যে বিশ্বসাহিত্যের যাঁরা বিস্ময় তাঁরা প্রত্যেকেই অনবদ্য। কারুর জীবন আর কারুর জীবন নয় বলেই তাঁদের কোন একজনই কোন আরেকজনের প্রতিধ্বনি নন। এই বিশিষ্ট জীবন বিশেষ দৃষ্টিকোণের জন্মদাতা। বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় এই বিশেষ দৃষ্টিকোণজাত। দস্তয়ভস্কির জীবন সাইবেরিয়ার অন্ধকূপে না কাটলে, 'দ্য ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিসমেণ্ট' লেখা হত না। লেখা হলেও ও-বই যা হয়েছে ও-বই তা হতে পারত না। মাইকেলের জীবন মেঘনাদ-জনকের মত না হলে 'মেঘনাদবধ কাব্যে'র জনক হতে পারেন না মাইকেল।

বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় যাঁরা তাঁদের নিজেদের জীবনের চেয়ে বড় বিস্ময় আর কিছু তাঁদের চোখে পড়ে নি। পড়ে নি বলেই তাঁরা নিজেদের জীবনকেই উদ্ঘাটিত করেছেন তাঁদের উপন্যাসে। পৃথিবীর সব মহৎ উপন্যাসই অটোবিয়োগ্রাফিক্যাল।

দীপ্তেন্দ্রকুমার সান্যাল

উপক্রমণিকা

এক

বিশ্বসাহিত্যের যাঁরা বিস্ময় তাঁরা কোনও এক দেশের নন ; নন বিশেষ কোনও কালের। তাঁরা বিশ্বের চিরন্তন বিস্ময়। 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'-এর রচয়িতা দস্তয়ভস্কি জাতে রুশ ; কিন্তু বিশ্বকথাসাহিত্যে উপন্যাসের ক্ষেত্রে তিনিই প্রথম পুরুষ। সেক্সপীয়র আর রবীন্দ্রনাথ এক কালের নন, নন এক দেশের। ঠিক। কিন্তু সাহিত্যের দরবারে তাঁদের চিরকালের আসন এক সারিতে। সাহিত্যের মানদণ্ডে যাঁরা উত্তীর্ণ, সব দেশের সব কালের হওয়াটাই তাঁদের সবচেয়ে বড় হওয়া। এ যদি না হল তা হলে কিছুই হল না। অপেক্ষাকৃত কম শক্তিশালী লেখকের ক্ষেত্রেই আমরা কেবল বলি যে, তিনি যে সময়ে যে সমাজে আবির্ভূত সেই দেশ ও সেই সমাজের পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর সাহিত্যের বিচারই যথার্থ বিচার। কিন্তু কালিদাসের বেলায়, সেক্সপীয়রের ক্ষেত্রে, রবীন্দ্র-সাহিত্য সম্পর্কে এ বিচার প্রযোজ্য নয়। নয় তার কারণ, তাঁরা এ-কালের বা সে-কালের নন ; এ-দেশের কি ও-দেশের নন। তাঁদের লেখার ভঙ্গী প্রাচীন হতে পারে, জীবনকে যে দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে তাঁরা দেখেছেন, কথা উঠতে পারে সে সম্পর্কেও। কিন্তু যে জায়গায় তাঁরা যুগের বিশেষ রুচি ও মতের ঊর্ধ্বে, সেই জায়গাটাই সাহিত্যের আসল জায়গা। যেখানে এক জায়গায় দাঁড়িয়েও তাঁরা এক নন, প্রত্যেকেই অনন্য—সে হল জীবন-জিজ্ঞাসায়। জীবনের যত গভীরে নেমে গেছে যাঁর জিজ্ঞাসা, তত শাশ্বত হয়েছে তাঁর সাহিত্য। যে সাহিত্যের জিজ্ঞাসা জীবনের মূল ধরে নাড়া দিয়েছে যত, তাঁর সাহিত্যমূল্য হয়েছে তত বেশী। চোখের সামনে যা ঘটছে কেবলমাত্র সেইটুকু যে দেখতে পায় সে লেখক ; কিন্তু শ্রেষ্ঠ-শিল্পী নয়। একালের একজন উল্লেখযোগ্য ইংরেজ ছোটগল্পকার বলেছেন : Greatest writer can see through brickwalls. কালের দুর্ভেদ্য দেয়াল ভেদ

করে জীবনের অন্তহীন অন্তস্তল যাঁর রচনা যত বেশী স্পর্শ করে যত বার, তাঁর সাহিত্যই তত বেশী চিরকালের।

ভাষা দিয়ে মানুষের মনকে ভাসায় নি এঁদের সাহিত্য। বিশ্বকথা-সাহিত্যের ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর—দস্তয়ভস্কি, বালজাক, তলস্তয়ের রচন অনেক আঙ্গিকের, ব্যাকরণের এবং ভাষার উদাহরণ আছে যা সাহিত্যদর্পণ-সঙ্গত নয়। সব দেশে, সব কালেই বিশ্বনাথরা তৈরিই সাহিত্যদর্পণ হাতে নিয়ে ; ব্যাকরণের পান থেকে চুন খসলেই তাঁরা তৎক্ষণাৎ খড়্গহস্ত। কিন্তু যেহেতু সাহিত্য সব সময়েই সাহিত্য-দর্পণের চেয়ে বড়, কারণ সাহিত্য জীবনের দর্পণ, যেহেতু ব্যাকরণসঙ্গত হওয়ার চেয়েও জীবনসঙ্গত হওয়ার মূল্য অনেক বেশী, কারণ সাহিত্যদর্পণ-সঙ্গত হচ্ছে শুষ্কং কাষ্ঠং তিষ্ঠত্যগ্রে আর জীবন-সঙ্গত হচ্ছে নীরস তরুবর পুরত ভা- -সেইহেতু বিশ্বনাথ যত বড় আলঙ্কারিকই হন, কালিদাস চিরকালই হবেন বিশ্বসাহিত্যের অনেক বড় অলঙ্কার বলে। দস্তয়ভস্কি, বালজাক ও তলস্তয়, বিশ্বসাহিত্য-কুরুক্ষেত্রের ভীষ্ম-দ্রোণ-অর্জুন, তিনজনেরই ভাষায় প্র' গলদ—এ এক দস্তুরমত বিস্ময়কর অভিজ্ঞতা। কিন্তু একটু ভাবলে তেমন আশ্চর্যের নয় ; নয় তার কারণ ওই। এঁরা ব্যাকরণ সঙ্গত ভাষা আয়ত্ত করেছেন যত, তার চেয়ে অনেক বেশী করায়ত্ত এঁদের জীবনের ভাষ. এঁরা কেউ এতটুকু উদ্বিগ্ন নন কোন্‌টা ঠিক—গড্ডলিকা না গড্ডালিকা তা ভেবে। এঁরা তার বদলে অনেক—অনেক বেশী উদ্‌গ্রীব, মানবজীবনের রহস্যের অতলে আরও কত অজানা খনির নূতন মণির সন্ধান মিলতে পারে, তাই জানতে। মানুষের মনের ডুবুরী দস্তয়ভস্কির সাহিত্য মানবমনের অবিকৃত দর্পণ।

পৃথিবী-স্বীকৃত প্রতিভা যাঁরা তাঁরা কোনদিন স্বীকার করেন নি যে, কথার জন্যই সাহিত্য ; তাঁরা রায় দিয়েছেন চিরকাল—সাহিত্যের জন্যই কথা। বিশ্বের কথাসাহিত্যের কথা বলতে গিয়ে অবশ্যম্ভাবী প্রথম কথা হচ্ছে তা হলে : সাহিত্য কথার কথা নয় ; জীবনের কথা। শুধু কথার চমকেই যার সব শেষ, তা সাহিত্যের শব মাত্র ; জীবনের অশেষ উৎসব নয় কখনই। কথা হচ্ছে কথাসাহিত্যের অঙ্গমাত্র ; আত্মা হচ্ছে লেখকের জীবন-জিজ্ঞাসা। অঙ্গসর্বস্ব মানুষে আর মনুষ্যেতর পশুতে যেমন তফাত অল্প অথবা একেবারেই নেই, তেমনই আঙ্গিক-সর্বস্ব সাহিত্য কোনও সৃষ্টি নয়—রম্যরচনা। সাহিত্যই

রচনা আর রম্যরচনার মধ্যে তত পার্থক্য, যত পার্থক্য আসল ফুলের সঙ্গে কাগজের ফুলের। আসল ফুলে জীবনের রূপরসগন্ধ উপস্থিত; কাগজের ফুলে সব আছে শুধু জীবনের উত্তাপ অনুপস্থিত। কথার প্রতাপ নয়, জীবনের উত্তাপই কথাসাহিত্যের প্রথম ও শেষ কথা। দস্তয়ভস্কির The Brothers Karamazov; বালজাকের Old Goriot, তলস্তয়ের War and Peace রুশ অথবা ফরাসী ভাষায় লেখা এই কারণে Russian অথবা French Literature; এবং রুশ ও ফরাসী বিশ্বনাথদের ব্যাকরণের দৌড় মাত্র সেই পর্যন্তই। যেই তারা জীবনের ভাষায় মানুষের গল্প বলেছে সেই মুহূর্তেই তারা World Literature এবং তক্ষুণেই তারা আর বিশ্বসাহিত্য শুধু নয়, বিশ্বসাহিত্যে তারা চিরন্তন বিস্ময়।

জানি। জানি যে এর ব্যতিক্রম আছে। Flaubert-এর Madame Bovary-ই আমার বক্তব্যের উজ্জ্বল ব্যতিক্রম। সাহিত্যের চুলচেরা বিচার যাঁরা করেন তাঁদের নিক্তিতেও Madame Bovary-র মূল্য রসিকের বিচারে Madame Bovary-র যা দাম তার চেয়ে এক তিল কম নয়। এমন কি সাহিত্যের ঝানু সমঝদার কেউ কেউ বলেছেন, উপন্যাস কখনও perfect হয় না, তাই Flaubert-এর Madame Bovary-কে Nearly perfect বলাই সঙ্গত: নইলে—। অসম্পূর্ণ রেখেছেন উঁচু-ভুরুরা তাঁদের উচ্ছ্বাস। রাখুন। বুঝতে অসুবিধে হয় না যে তাঁরা কী বলতে চেয়েছেন। আর্টের সোনায় ক্র্যাফটের সোহাগা যুক্ত হয়েছে Flaubert-এর Madame Bovary-র অঙ্গে। কিন্তু Flaubert নিয়ম নন—নিয়মের ব্যতিক্রম হিসেবে নিয়মের নির্ভুল প্রমাণ। তাই তাঁর কথা যথাসময়ের জন্যে মুলতুবী থাক। বিশ্বসাহিত্যে Flaubert এই জায়গায় অদ্বিতীয়; Madame Bovary দ্বিতীয় বার কারুর হাত দিয়ে দেখা দেওয়া নিতান্তই অসম্ভব।

আমি এতক্ষণ যা বলেছি তা নিয়ে তর্কের অবকাশ অল্প। কিন্তু এখন যা বলতে যাচ্ছি তা নিয়ে দ্বন্দ্বের শেষ নেই। বিজ্ঞানের যা সবচেয়ে বড় সুবিধার কারণ, সাহিত্যের সবচেয়ে অসুবিধা তারই অভাবে। ল্যাবরেটরিতে প্রমাণ করে দেখাতে হয় বৈজ্ঞানিককে যে তাঁর অনুমান বিজ্ঞানসম্মত—পূর্বসূরীদের ব্যাখ্যা নাকচ করতেও, নূতন ব্যাখ্যা দাখিল করতেও সর্বজনসমক্ষে পরীক্ষা দিতে হয় পরবর্তীকে। এক্সপেরিমেন্টের অগ্নিপরীক্ষায় প্রতিবার সতীত্বের

প্রমাণ দিতে হয় বিজ্ঞানের সীতাকে। বিজ্ঞানের পৃথিবীতে, 'আমার মনে হচ্ছে'—এ কথার কোনও মূল্য নেই যতক্ষণ না নির্ভুল বাস্তব সত্য হয়ে দেখা দিচ্ছে যন্ত্রের মাধ্যমে বৈজ্ঞানিকদের চোখে। রুচি অথবা ফ্যাশনের হাত-ধরা নয় বিজ্ঞান-ভারতী। দুই আর দুই চার না হওয়া পর্যন্ত, প্রতিবারই না হওয়া পর্যন্ত নিউটনও স্বীকৃত নন, আইনস্টাইনও অস্বীকৃত।

সাহিত্যের ও শিল্পের কারবার অঙ্ক নিয়ে নয়, রস নিয়ে। বিজ্ঞান যতখানি মাথার সাহিত্য ততখানিই হৃদয়ের বস্তু। মাথাওয়ালা না হয়ে উপায় নেই আঙ্কিকের। সাহিত্য চিরকাল সহৃদয়হৃদয়সংবেদ্য। গণিতের বইয়ে প্রশ্নমালার পরেই আছে অবধারিত উত্তরমালা। এবং যে রকম ভাবেই আঁক কষা যাক তার উত্তর কিন্তু উত্তরমালার সঙ্গে এক হওয়া চাই। অগণিত অঙ্কের বই হোক—এক প্রশ্নের যতক্ষণ এক উত্তর না হচ্ছে ততক্ষণ তা অঙ্ক নয়। সাহিত্যের কারবার জীবন নিয়ে। জীবনের জিজ্ঞাসা কারুর এক নয়; কখনও যদি এক হয়ও বহুজনের জীবনজিজ্ঞাসা তা হলেও তার উত্তর এক নয় কখনও। প্রত্যেকে তার নিজের জিজ্ঞাসার বিশেষ উত্তরের অপেক্ষা করে জীবনের পাটীগণিতে আঁকের পর আঁক নির্ভুল কষলেও শেষ পর্যন্ত তার উত্তর না মিলতে পারে। সাহিত্য জীবনের প্রতিচ্ছবি বলেই সাহিত্য-জিজ্ঞাসার যেমন শেষ নেই, তেমনই তার রুচি ও বিশেষ মতনির্ভর উত্তরও অশেষ।

আমি বলেছি যে, সেই বই তত বড় যে বইতে জীবন-জিজ্ঞাসা যত গভীর। এ কথায় যদি সাহিত্যপাঠকমাত্রই সায় দেন তবুও প্রশ্ন উঠবে; প্রশ্ন উঠবে জীবন-জিজ্ঞাসার গভীরত্ব নিয়েই। আমার কাছে যে জিজ্ঞাসা গভীর, আর একজনের কাছে তা অত্যন্ত তরল। আমার দৃষ্টিতে যা লঘু, আর একজনের চোখে তা গুরু। তাই আমি যাকে বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় মনে করেছি মৌল প্রশ্নের ঝুঁটি ধরে নাড়া দিয়েছে এই কারণে, ব্যক্তি অথবা যুগ তা নিঃসঙ্কোচে অস্বীকার করতে পারে মাত্র এইটুকু বলেই যে সে বইয়ের স্রষ্টা সেই বইতে জীবনের গভীরে অবগাহন স্নান করতে ভয় পেয়েছেন; তিনি অগভীর জলের সফরী মাত্র। বিজ্ঞানের ক্ষেত্র হলে সৃষ্টির আদিকাল থেকে অনাদিকাল পর্যন্ত এ দ্বন্দ্ব অব্যাহত থাকবার এতটুকু সম্ভাবনাও অত্যন্ত অল্প; কারণ বিজ্ঞান তক্ষুনি এই বক্তব্যকে ছিঁড়ে টুকরো করে দেখিয়ে দেবে কার কথা ঠিক আর কারটা বেঠিক। বৈজ্ঞানিকের মতে এইটা ঠিক আর ওইটে বেঠিক বলবে না;

বিজ্ঞানের বিচারে রায় দেবে এক্সপেরিমেন্টের হাকিম। নতুন এক্সপেরিমেন্ট সফল না হওয়া পর্যন্ত সেই রায়ই বহাল থাকবে। কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্র আলাদা। যেহেতু সাহিত্য চিরকাল জীবনের কুরুক্ষেত্র থেকে সঞ্জাত সেইহেতু বলা সব সময়েই শক্ত হবে যে কে বড়—অর্জুন, না কর্ণ?

সাহিত্য এবং শিল্পের আলোচনায় এটাই কিন্তু একমাত্র দ্বন্দ্ব নয়। লক্ষ্মী-সরস্বতীর প্রবাদসত্য চিরবিরোধের মত জনপ্রিয়তার এবং বিদ্বজ্জনপ্রিয়তার বিরোধও আবহমানকালের। যে বই যে মুহূর্তে জনপ্রিয় সে বই যেন সেই মুহূর্ত থেকেই বিদ্বজ্জনের ভীষণ অপ্রিয়। যে বইয়ের বিক্রি কম সে বইয়ের প্রতি সমালোচকেরা যেন বেশী সদয়। বইয়ের অসম্ভব কাটতির কথা তুললে সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিদগ্ধ সমালোচক তৎক্ষণাৎ নাকচ করেন তার সাহিত্যমূল্য এই অবশ্যম্ভাবী নজিরের বলে যে, তা হলে ডিটেকটিভ বইকেও তো সাহিত্যের তকমা দিতে হয় যেহেতু তার চেয়ে বেশী বিক্রি কখনও কখনও পর্ণগ্রাফিরও নয়। সাহিত্য-সমালোচককে সবিনয়ে প্রশ্ন করা যায় অবশ্য সেই মুহূর্তেই যে সেক্সপীয়রের বিক্রি কোনও গোয়েন্দাপুস্তকের চেয়ে কম কিছু,—তা হলে সেক্সপীয়রের নাম কি বিশ্বসাহিত্যের তালিকা থেকে বাদ দিতে হবে শুধু এই কারণে যে, সেক্সপীয়ব সব সময়ের জন্যেই অন্যতম Best seller? না। সেক্সপীয়র শুধু জনপ্রিয় নন, তিনি বিদ্বজ্জনপ্রিয়ও বটে।

জনপ্রিয়তা অথবা বিদ্বজ্জনপ্রিয়তা কোনটাই সাহিত্যবিচারের মাপকাঠি হতে পাবে না। কোনদিনই না। একটা বইয়ের সাংঘাতিক কাটতিও এ কথা কখনই উচ্চাবণ করতে পারে না যে যেহেতু তা অগণিত সাধারণ লোকের যখন ভাল লেগেছে তখন অসাধারণ লোকদের তা কিছুতেই ভাল লাগতে পারে না। আবার এর উল্টোও ঠিক নয়। যেহেতু সাধারণের ভাল লাগে নি কোনও বই সেহেতুই একটা বই ভাল অথবা মন্দ হতে বাধ্য—এ গায়ের জোরের কথা, যুক্তির কথা নয়। একটা বই জনপ্রিয় হতে পারে বিষয়ের কারণে—যেমন Sex। উত্তেজক বইয়ের ক্রেতার সংখ্যা সব দেশে সব কালেই বিশাল। সিরিয়াস-সাহিত্য এই সব ভোক্তাদের পক্ষে একেবারেই মুখরোচক মনে হয় না। জনপ্রিয়তার বাজার-তালিকায় এর পরেই রয়েছে গোয়েন্দা-কাহিনী এবং সেখানেও অবারিত হয়েছে আর এক ধরনের উত্তেজনার ভূরিভোজন। সাহিত্যের আঙিনায় এরা জলচল নয়।

অথচ Madame Bovary থেকে শুরু করে তার আগে এবং পরে প্রায় সমস্ত মহৎ সাহিত্যেই Sex-এর স্থান গৌণ নয়। গৌণ হবেই বা কেন? সৃষ্টির অবিচ্ছেদ্য অংশ যদি হয় Sex, তা হলে সাহিত্যসৃষ্টির বেলাতেই বা তা না হবে কেন? কিন্তু সাহিত্যবিচারের কষ্টিপাথরে ততক্ষণই কোনও বস্তু সোনা যতক্ষণ তা অপরিহার্য। অর্থাৎ 'সেক্সে'র কারণে 'সেক্স' হলেই তা আর সাহিত্য রইল না—পর্ণগ্রাফিতে পরিণত হল। যেখানে মূল বিষয়বস্তুর সঙ্গে ওতপ্রোত হয়ে চরিত্র বিকাশের কারণে তার উপস্থিত নয় সেখানেই সে সাহিত্যধর্ম-চ্যুত হয়। গোয়েন্দা-কাহিনীর বেলাতেও তাই। এক হিসেবে সমস্ত সাহিত্যই মন্দের সঙ্গে ভালর, পাপের সঙ্গে পুণ্যের, শয়তানের সঙ্গে দেবদূতের সংগ্রামে মুখর। নিছক গোয়েন্দা-কাহিনী তবু সাহিত্য নয়, তার কারণ, এখানে বাস্তব জীবনের সঙ্গে সম্পর্কহীন উদ্ভট কল্পনার উত্তেজনা যে পরিমাণ, চরিত্রের গভীরে অবগাহন সেই অনুপাতেই উপেক্ষিত। যেখানেই গোয়েন্দা-কাহিনী হওয়া সত্ত্বেও এর উর্ধ্বে উঠতে পেরেছে কোনও থ্রিলার, তখনই তাকে স্বীকৃতি দিয়েছে সুধীজন। কনান ডয়েলের গোয়েন্দা-গল্প শুধু গোয়েন্দার গল্প নয়, কখনও কখনও জীবনের গল্পও বটে; শার্লক হোম্‌স্ কল্পনার জীব হয়েও জীবন্ত চরিত্র। This is elemantary Watson,—এ আজ আর গোয়েন্দা-চরিত্রের মুখে বসানোর কথা নয়; ঘরের কথা—অর্থাৎ ওরা যাকে বলে হাউসহোল্ড ওয়ার্ড—তাই হয়ে দাঁড়িয়েছে কালে।

মহৎ সাহিত্য জন অথবা বিদ্বজ্জন কারুর মুখ চেয়েই রচিত হয় নি বলেই তা মহৎ। যে সাহিত্য জীবনের মুখ চেয়ে যত বেশী গভীর, সেই সাহিত্যই তত বেশী মহৎ।

দুই

চিকিৎসকের কাছে এমন কোনও রোগী নেই যে তার প্রেসক্রিপশন সম্পর্কে প্রশ্ন করবার দুঃসাহস রাখে। উকিলের কাছে মক্কেলের মুখে কখনও শোনা যায় না যে তার কী মনে হয়, কেস কী ভাবে লড়তে হয় ইত্যাদি সম্পর্কে কোনও কথা। বলতে সাহস করে না কেউ। যত দুঃসাহস এদের

সব সাহিত্য আর শিল্পের ক্ষেত্রে। সাধারণ লোকেরও অসাধারণ সৃষ্টি সম্পর্কে বলতে বাধে না যে তার ভাল লাগে নি, অতএব সেটি ভাল নয়। ক্ল্যাসিকাল গানের বেলাতেও যৎকিঞ্চিৎ সমীহ করে বলে ওসব বুঝি না, অতএব সবাইয়ের সঙ্গে মাথা নেড়ে তারিফ করে দিই। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ছবি সম্বন্ধে নির্ভয়ে বলে যা তা; সরস্বতীর কানে গেলে দৈবাৎ হাত থেকে পড়ে যেত তাঁর বীণা। যে-কোন বই পড়েই অথবা না পড়েই রায় দেয়: আমার মনে হচ্ছে এই রকম করলে বোধ হয় ভাল হত।

কিন্তু না। যে লেখে সে-ই যেমন লেখক নয়, যে পড়ে সে-ই তেমন পাঠক নয়। লেখার মত পড়ারও একটা জাত আছে। যে লেখক সে-ই সাহিত্যিক নয়; যে পাঠক সে-ই সমালোচক হতে পারে না। আমার মতে অথবা আমার মনে হয়, বলবার জন্যে মত এবং মন তৈরি করতে হয়। সাহিত্য-সৃষ্টির মত সৃষ্ট সাহিত্যের সমালোচনাও আর এক সৃষ্টি। যিনি সমালোচনার অধিকার অর্জন করেছেন তিনি লেখার ক্ষেত্রে সম্পূর্ণ অনধিকারী গণ্য হতে পারেন। আবার যিনি সাহিত্যসৃষ্টির ছাড়পত্র পেয়েছেন, সাহিত্য-বিচারের চাবিকাঠি না থাকতেও পারে তাঁর অধিকারে। কখনও কখনও ব্যতিক্রমরাও দেখা দেন বইকি। তাঁরা সাহিত্যের সব্যসাচী—যেমন রবীন্দ্রনাথ, যেমন বঙ্কিম। সাহিত্যকর্ম সম্বন্ধে বলতে হলে সব্যসাচী না হলেও চলে কিন্তু সমালোচনার প্রতিভা, সুবিচারের প্রতিজ্ঞা এবং বুদ্ধির অতীত প্রজ্ঞার অতীব প্রয়োজন্। ক্ল্যাসিকাল গানের মতই ক্লাসিকের তান লয় তাল সব আছে। সেই শ্রুতিপটু কান চাই যে কান শুধু ইন্দ্রিয়মাত্র নয়; দেবরাজ ইন্দ্রের মত মুহূর্তের তালভঙ্গে যে রুষ্ট হয় ভয়ঙ্কর। কোনও কোন ও প্রাতঃস্মরণীয় কীর্তিমান—জীবনের সব ক্ষেত্রেই দেখা যায়—পঞ্চেন্দ্রিয়ের অতিরিক্ত আর এক ইন্দ্রিয়ের অধীশ্বর। এই অতিরিক্ত ক্ষমতার নাম যাই হোক এর কোনও কালে যথার্থ সংজ্ঞা নেই। সিক্সথসেন্স্ নয় এর সম্যক্ পরিচয়। রবীন্দ্রনাথের রচনাবলীর সঙ্গে আমাদের পরিচয় এখনও পর্যাপ্ত নয়; কিন্তু কিশোর রবীন্দ্রনাথের গলায় সাহিত্যসম্রাট্ বঙ্কিমচন্দ্র যেদিন নিজের গলার মালা পরিয়ে দিয়েছিলেন তখন রবি কতটুকু উঠেছে সাহিত্য-গগনে? বন্দেমাতরম্ গানে সংস্কৃত-বাংলার জগাখিচুড়িতে এ গানের প্রতিষ্ঠা সম্পর্কে সবাই সন্দেহ প্রকাশ করেছিলেন, শুধু বন্দেমাতরম্ গানের স্রষ্টা

বাদে। তিনি বলেছিলেন যে সমস্ত দেশ একদিন এর জয়গান করবে। সকলের কথা মিথ্যা এবং বঙ্কিমের কথা সত্য বলে যে প্রমাণ করেছে, সব কালে শেষ কথা বলবার অধিকার এক তারই আছে—তার নাম ইতিহাস।

বঙ্কিমচন্দ্র কী করে বলতে পেরেছিলেন যে রবীন্দ্রনাথ একদিন নিজের নামের অর্থের যোগ্য হবেন? কী করে বুঝেছিলেন যে বন্দেমাতরম্ সাধারণ সঙ্গীতের সীমা উত্তীর্ণ হবে—দেখা দেবে মন্ত্র হয়ে? আন্দাজে বলেছিলেন? না। একবার বলা যায় অনুমানে, বার বার যায় না। যে জহুরী যান্ত্রিক-পরীক্ষার আগেই জহর চেনে সেই জহুরীই সাহিত্যের আর শিল্পের সমালোচক। জহুরী নিজেও জানে না, কোথা থেকে কে তাকে কানে কানে নকল হীরা হাতে নিলেই বলে যায়—সব ঝুট হ্যায়! এ বিদ্যা সে কাউকে দিয়েও যেতে পারে না; কারণ এ ঠিক বিদ্যা নয়। বিদ্যা অর্জন করা যায় কিন্তু এ বস্তু নিয়ে জন্মাতে হয়। সৃষ্টির প্রতিভা যেমন জন্মগত; সমালোচনার দৃষ্টি তেমনই দু চোখে নেই, তৃতীয় দৃষ্টির সামনেই তা শুধু অবারিত। বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় যেমন সংখ্যায় আঙুলের সংখ্যা অতিক্রম করে না, তেমনই বিশ্বসাহিত্যের বিচারকও সব দেশে সব কালে ভারী বিরল।

কিন্তু এঁদের হাতে বিচারের ভার তুলে দিলেই যে সাহিত্যের সব সমস্যা চুকে গেল তা মনে করলে এঁদের প্রতিও যেমন অবিচার করা হবে তেমনই সাহিত্যের সমস্যা সমাধানের প্রক্রিয়ারও অতিসরলীকরণের সস্তা প্রহসনে পর্যবসিত হওয়া ছাড়া আর গত্যন্তর থাকবে কি? কারণ সাহিত্য সম্পর্কে যারা বিশেষ অজ্ঞ তারা যেমন না জেনে ভুল বলে, তেমনই সাহিত্য-শিল্পের যাঁরা বিশেষজ্ঞ তাঁরা সব জেনেও ভুল বলেন এমন নজীরের অভাব নেই ইতিহাসে। নকল হীরের কান্না শোনাতে গিয়ে Maupassant নেকলেসের জন্ম দিয়েছিলেন। সাহিত্যভারতীর অঙ্গে তা চুনী-পান্নায় গাঁথা চিরকালের কণ্ঠহার হয়েছে। কিন্তু কত কণ্ঠহার যে পরে নকল কণ্ঠহার প্রমাণ হয়েছে এবং আরও কত অমূল্য রতন হয় নি সরস্বতীর গলার রত্নহার—সে কথা কে বলবে। নিজের কালে সুবিচার না পেয়েই এই বাণী বিশ্ববিশ্রুত হয়েছে যা নিরবধিকাল এবং বিপুলা পৃথ্বীর কথা মনে করে চেষ্টা করেছে মিথ্যা সান্ত্বনা পাবার, আজ না হোক একদিন এ রচনা পাবে স্বীকৃতি, কারণ কাল অশেষ এবং বসুন্ধরা বিপুল।

শুধু বিশেষজ্ঞদের অপরাধী করেও লাভ নেই। কাল পর্যন্ত ভুল করেছে শিল্পের সাহিত্যের বিচারে এমন নজীর বিরল হলেও একেবারে নেই এ কথা বলা চলে না। এককালে যা চিরকালের কীর্তি বলে নির্ধারিত পরবর্তী কাল পদক্ষেপ করা মাত্র তার ধূসর পাণ্ডুলিপিতে প্রত্যাবর্তনের ঘটনা সাহিত্যের ইতিহাসে দুর্ঘটনা বলে গণ্য হয় না আর। আবার সমসাময়িক কালে উপেক্ষিত যে রচনা, উত্তরকালে তার অসাধারণ মূল্য হওয়ার ইতিবৃত্তও আজ পুনরাবৃত্তির পর পুনরাবৃত্তিতে পুরনো হয়ে গেছে। ইংরেজী কথা-সাহিত্যের ইতিহাসে এর উজ্জ্বল উদাহরণ থ্যাকারের 'ভ্যানিটি ফেয়ার'। জেন আয়ারের স্রষ্টা একে তুলে না ধরলে জীবিতকালেই থ্যাকারে সম্পূর্ণ বিস্মৃত হতেন। জেন আয়ারের স্রষ্টা তাঁর বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাসের দ্বিতীয় সংস্করণ থ্যাকারেকে উৎসর্গ করতে গিয়ে বলেছেন যে সাহিত্যের বহু কীর্তি যখন কালের শ্লেট থেকে মুছে যাবে তখনও থ্যাকারে থাকবেন, তখনও অব্যাহত থাকবে 'ভ্যানিটি ফেয়ার'। সাহিত্যে তো বটেই, শিল্পেও এমন ঘটনা প্রায় প্রতি যুগেই ঘটেছে। একটি নাম : ভিনসেণ্ট ভ্যান গগ—আমার বক্তব্যের সবচেয়ে প্রোজ্জ্বল প্রমাণ।

সাহিত্যের আর এক সমস্যা ফ্যাশন এবং স্টাইল নিয়ে। ফ্যাশন এবং স্টাইলের ফারাক সাহিত্যের ক্ষেত্রেও মাঝে মাঝে বিস্মৃত হই আমরা। ফ্যাশন তা-ই যা প্রায়ই পালটায়; স্টাইল তা-ই যা ইতিহাসে ছাপ রেখে যায়। একজনের নিজস্ব চিন্তাধারা জীবন ও জগদ্দর্শনের পত্তন করে, অনেকজন সঙ্গে সঙ্গে তার অন্ধ অনুকরণ আরম্ভ করে দেয়। ফ্যাশন বা স্টাইল শুধু ভাষা বা রচনাশৈলীর ক্ষেত্রেই নয়, মৌলিক চিন্তার ক্ষেত্রেও বর্তমান। জর্জ বার্নার্ড শ যে দৃষ্টিকোণ থেকে জীবনকে দেখেছেন সেটা মৌলিক নয়: কিন্তু যে লিখনভঙ্গীর মাধ্যমে তাকে প্রকাশ করেছেন তা একান্তভাবে তাঁর নিজস্ব। সমস্ত জীবন ধরে ওই বিশিষ্ট বিচিত্র প্যারাডক্সিক্যাল ভঙ্গীতে লিখতে লিখতে এবং বলতে বলতে এই Role তাঁর অঙ্গে এমন খাপ খেয়ে বসে গিয়েছিল যে Shaw এবং Shavianism অভিন্ন হয়ে দাঁড়িয়েছিল। কিন্তু Shaw-এর অনুকরণে যারা উল্টোপাল্টা কথা বলে চমক দেবার চেষ্টা করেছে তারা কোনদিন সাহিত্যে ময়ূর নয়—তারা চিরকাল কথামালার দাঁড়কাক। Shavianism Shaw-এর ছিল নিঃশ্বাসপ্রশ্বাস। শয়ের যারা অনুকারক Shavianism তাদের পক্ষে সস্তায় হাততালি পাবার মোহ ছাড়া আর কিছু

হয়েই দেখা দেয় নি কখনই। তাই শয়ের ক্ষেত্রে যা স্টাইল, পরের ক্ষেত্রে তা ফ্যাশন মাত্র। স্টাইলের জন্ম যার থেকে তার নাম 'চরিত্র'। আর ফ্যাশনের জননী বিচারিণী। এ গেল রচনাশৈলীর কথা। এবারে মৌলিক চিন্তার ক্ষেত্রে স্টাইল আর ফ্যাশনের তুলনা দিই।

বিশ্বের শেষ মৌলিক চিন্তার নায়ক কার্ল মার্ক্স। মৃত্যুর পূর্বে তিনি বলে গেছেন: Beware of Marxist! যীশুখ্রীষ্ট ছাড়া যেমন আর একজন True Christian আজ পর্যন্ত দেখা দেয় নি তেমনি Marx ছাড়া জন্মায় নি একজনও Marxist! এই মার্কসিজম্ হচ্ছে সাহিত্যের 'Latest fashion'। যে সাহিত্যের কোনও বিশেষণ নেই তা-ই যথার্থ সাহিত্য। Literature-ই শুধু চিরযুগের, Marxist Literature, Fascist Literature—এরা চিরকাল শুধু হুজুগের।

সাহিত্যের বাঁধ ভেঙে ইজ্মের বেনোজল ঢুকে পড়ার পর থেকে আর এক সমস্যার উদ্ভব সম্ভব হয়েছে। সাহিত্যেব সেই সাম্প্রতিকতম ব্যাধির নাম: প্রোপাগাণ্ডা। সাহিত্য সমাজের দর্পণ, কথাসাহিত্য জীবনের প্রতিচ্ছবি—এই আমরা জানতাম। এখন আমরা জানছি যে সাহিত্য মাত্রই প্রচার ছাড়া আর কিছু নয়। মার্ক্স যে ইজ্মের জন্ম দিলেন তার প্রচারের ভার যে কাঁধে তুলে নেবে কেবল সে-ই সৎকর্মী। হিটলার-মুসোলিনীর আমলে ফ্যাসিস্ত সাহিত্যই ছিল সাহিত্যের পরাকাষ্ঠা। সাহিত্য যে চিরকালই প্রচারের বাহন তার জন্য এই যুক্তি খাড়া করা হল যে আবহমান কাল ধরে সাহিত্য 'মন্দের' বিরুদ্ধে এবং 'ভালর' স্বপক্ষে প্রচার ছাড়া আর কি? জঘন্যতম অপরাধে অভিযুক্ত ব্যক্তির নিজের কাজের সাফাই গাওয়ার অপচেষ্টার চেয়েও এ প্রচেষ্টা হাস্যকর। যে কোনও বইয়ের সমস্ত কথাই অভিধানে পাওয়া যায়। তা থেকে যদি কেউ বলে যে সমস্ত লেখাই অভিধানের নকল, তা হলে সে কথা যেমন আক্ষরিক অর্থে সত্য হলেও মর্মার্থে চরম অসত্য ছাড়া আর কিছু নয় তেমনই সাহিত্য সত্য, শিব ও সুন্দরের স্বপক্ষে সোচ্চার বলে প্রচারকে সাহিত্য আখ্যা দেওয়া সিংহচর্মাবৃত গর্দভকে পশুরাজ বলার চেয়েও অবিমৃষ্যকারিতা ছাড়া আর কি?

ডিকেন্সের এক একটি উপন্যাস বেরিয়েছে আর ইংরেজ-সমাজে অন্যায় আর অবিচারের বিরুদ্ধে বিচারের বাণী নীরব নিভৃত কান্নার আশ্রয় ত্যাগ

করে হয়েছে সরব। পার্লামেন্টে পাস হয়েছে নতুন আইন। থ্যাকারে ঠাট্টা করে বলেছেন, ডিকেন্সের উপন্যাস আর্ট নয়, বয়স্ক শিশুকে রিফর্ম করবার প্রচারযন্ত্র মাত্র। ডিকেন্স তার জবাবে বলেছেন: Precisely. I am writing for the human race! ডিকেন্স যদি কেবলমাত্র সাময়িক শাসনের বিরুদ্ধে বিষোদ্গার করতেন তা হলে তা উচ্চশ্রেণীর সাংবাদিকতা ছাড়া কিছু হত না। সাময়িক কালের ঊর্ধ্বে উঠে যেখানে চিরকালের আনন্দ-বেদনা ডিকেন্সের রচনায় বাণীমূর্তি পরিগ্রহ করেছে সেখানেই David Copperfield হয়েছে সাহিত্য। মরা মরা বলতে যে মুহূর্তে রত্নাকর উচ্চারণ করেছে রাম নাম সে মুহূর্তেই বাল্মীকির জন্ম হয়েছে সম্ভব। সাহিত্য সৃষ্টি করতে গিয়ে প্রচার যতবার প্রচণ্ড হয়েছে ততবার সাহিত্যের কারিগর শিব গড়তে সৃষ্টি করেছে বানর।

সাহিত্য সমাজের যেখানে যত অন্যায় অবিচার তার বিরুদ্ধে অবতীর্ণ এই কারণেই যে কলম তলোয়ারের চেয়েও ধারাল। কিন্তু তা কেবলমাত্র চিৎকারে পর্যবসিত হলে প্যামফ্লেট হয়, সাহিত্য হয় না। নীতিগল্পের সঙ্গে গল্পের যতখানি সম্বন্ধ, প্রচারের সঙ্গে সাহিত্যের সম্পর্ক তার চেয়ে বেশী নয়। কথামালার শেষ কথা অবধারিত নীতিকথা। মহত্তম সাহিত্যের মধ্যেও নীতি উপস্থিত। তফাত হচ্ছে এই যে নীতিগল্পে গল্পের চেয়ে নীতির কণ্ঠস্বর অনেক বেশী শ্রুত আর শুধু গল্পে জীবনের কথা নীতিকথার চেয়ে অনেক বেশী স্পষ্ট। জীবনের গল্পে নীতিকথা ফল্গুধারার মত অন্তঃসলিলা; কোথায়ও তার প্রকাশ জীবনকে ছাপিয়ে সাহিত্যধর্মচ্যুত নয়। নয় বলেই কথামালা আর কথাসাহিত্য এক নয়।

সাহিত্যের সঙ্গে প্রচারের সম্পর্ক এর বেশী হলেই বুঝতে হবে সাহিত্য—স্বধর্মে নিধনং শ্রেয় পরধর্মো ভয়াবহ, এই চিরকালের বাণী আপাতবিস্মৃত হয়েই আত্মহত্যায় উদ্যত। সাহিত্যের মধ্যে প্রচার থাকতে পারে, প্রচারের মধ্যে সাহিত্য নেই। নিছক প্রচার সাহিত্যের পক্ষে ভয়াবহ পরধর্ম; জীবনের কথা বলাই সাহিত্যের স্বধর্ম। খাঁটি সোনায় অলঙ্কার হয় না, খাদের প্রয়োজন হয়। কিন্তু অনেক খাদের সঙ্গে একটুখানি সোনা মেশালে তা দিয়ে অলঙ্করণ হয়, অলঙ্কার হয় না। প্রচারের জলে এক ছিটে গল্পের দুধ ছেড়ে দিলে সাহিত্যকে জলাঞ্জলি দেওয়া ছাড়া কিছু দেওয়া হয় না। প্রচার

সাংবাদিকের স্বধর্ম এবং সাহিত্য সাংবাদিকের পক্ষে ভয়াবহ পরধর্ম। যে লেখা সমকালের উর্ধ্বে নয় তা সাংবাদিকতা—যেমন এইচ. জি. ওয়েলসের রচনা। কিন্তু প্রচার যখন সাময়িক কালের সীমা ছাড়িয়ে চিরকালের বিস্ময় হয় তখন তা সাংবাদিকতা নয়, সাহিত্য—যেমন চার্চিলের বক্তৃতা।

কিন্তু কোনও ইজ্‌মই যেমন চিরকালের নয় তেমনই সাহিত্য মাত্রকেই প্রোপাগাণ্ডা হতে হবে এই মতও 'ইজ্‌মে'র অন্তর্গত ফ্যাশন মাত্র; অতএব অচিরেই এ মত পাল্টাবে। এবং সেই কারণে এ নিয়ে দুশ্চিন্তা করবার কিছু নেই। সাহিত্যের বিচারের সবচেয়ে জটিল সমস্যা যা তা হচ্ছে সমকালীন সাহিত্যের বিচার। বিগতকালের সাহিত্য সম্পর্কে বলতে গিয়ে সব দেশেই সাহিত্যের তুলাদণ্ড ব্যক্তিগত পক্ষপাতিত্বের মোহ থেকে অনেকটাই মুক্ত। কিন্তু যেই নিজের কালের কথা উঠেছে সেই সবচেয়ে নিরপেক্ষ যে কষ্টিপাথর সেও উঠতে পারে নি অন্ধ বিরাগ অথবা অযৌক্তিক অনুরাগের ওপরে। তাই সাহিত্য-সমালোচকরা দেশে দেশে যে সাহিত্যের ওপর নিজেদের বিশ্লেষণ-প্রতিভার রঞ্জনরশ্মি নিক্ষেপ করেছেন চিরকাল তা ক্লাসিক বা কালোত্তীর্ণ সাহিত্য। বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রেও যাদের উল্লেখ তাদের সবগুলিই ক্লাসিক বা কালোত্তীর্ণ সাহিত্যের অন্তর্গত।

কিন্তু আমি এর আগেই বলেছি সাহিত্যবিচারে বিশেষজ্ঞ এবং কাল দুই-ই কখনও কখনও ভ্রান্ত প্রমাণিত হয়েছে, কারণ সাহিত্যের বিচার সব সময়েই আপেক্ষিক অর্থাৎ রিলেটিভ। সাহিত্যবিচারে একজনের কাছে যা সত্য অনেকজনের কাছেই তা অসত্য। এক যুগের বিচারে যা বিশ্বসাহিত্য, অন্য কালের বিচারে তা সাহিত্যের বিস্ময় নাও হতে পারে। তা হলে? তা হলে কি বিশ্বসাহিত্যের চূড়ান্ত বিচার কখনই সম্ভব নয়? না, এতটা অসম্ভব নয় বিশ্বসাহিত্যের সমস্যা যে কোনও দিন একথা উঠতে পারে—সেক্সপীয়র বিশ্বসাহিত্য নয়। তলস্তয়, বালজাক, দস্তয়ভস্কি, ফ্লবেয়ার এবং তাঁদের সঙ্গে আর আর যাঁদের অনিবার্য উপস্থিতি বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে তাঁদের রচনা সকল যুগের বিচারের অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ হবার অবশ্যম্ভাবী দাবি রাখে। কেন রাখে—সেই আলোচনাই বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্র রচনার একমাত্র উৎস।

একটি উপমার সাহায্য গ্রহণ করলে সাহিত্যের বিচার-সমস্যার জটিলতা

অপেক্ষাকৃত কম জটিল হবে। এই উপমার জন্ম অভিজ্ঞতার গর্ভ থেকে। আমাদের প্রত্যেকেরই প্রতি যুগে এমন মানুষের সঙ্গে অনিবার্য সাক্ষাৎ হয় যার মধ্যে প্রতিভা পরিশ্রম নিষ্ঠা সব রকম গুণ—যে সব গুণ মানুষকে স্বনামধন্য করে, কীর্তিমান করে, বংশের যুগের দেশের মুখোজ্জ্বলকারী করে, সে সব থাকা সত্ত্বেও কেন কে জানে সে হারিয়ে যায় গতানুগতিকতার গড্ডলিকায়; প্রাতঃস্মরণীয় পুরুষ বলে কীর্তিত হয় না। শুধু সাহিত্যের নয়—জীবনের কুরুক্ষেত্রে এরকম পদাতিকের দেখা মেলে, যে মহারথী হবার সম্পূর্ণ সম্ভাবনা নিয়েও শেষ পর্যন্ত 'also ran'-এর অক্ষৌহিণীর একজন হয় মাত্র। অন্যপক্ষে যারা জীবনের কুরুক্ষেত্রে কর্ণ অথবা অর্জুন হয়ে দেখা দেয় তাদের মধ্যে একটা কোনও গুণ থাকেই। সব গুণ থেকেও কেন একজন কিছু-একটা হয় না এ যেমন বলা যায় না, তেমনই এক নিঃশ্বাসে বলা যায় যে, যে কিছু হয় তাব মধ্যে একটা কোনও গুণ থাকেই।

সেই গুণটা কি, তারই উত্তরে বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রের এই গ্রন্থনা।

বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে প্রথম উল্লেখ দস্তয়ভস্কির। কিন্তু সে কারণে এর পরে যাঁদের নামের উল্লেখ তাঁরা কম উল্লেখযোগ্য এ কথা মনে করার কোনও সঙ্গত কারণ নেই। বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে প্রথমের পর দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, সব নামই অদ্বিতীয় নাম নিজের নিজের ক্ষেত্রে। সাহিত্যের সূচীপত্রে বর্ণানুক্রমিক উল্লেখ অসম্ভব; প্রতিভার কোনও অ্যালফ্যাবেটিক্যাল অর্ডার সম্ভব নয়। কালানুক্রমিক হওয়াও অসম্ভব। অসম্ভব কেন—সে কথা আরম্ভে একবার বলেছি; এখন তার পুনরাবৃত্তি করে বলি যে বালজাক আর দস্তয়ভস্কির আবির্ভাব-সময়ের মধ্যে কয়েক বছরের অথবা সেক্সপীয়র এবং রবীন্দ্রনাথের মধ্যে শতাব্দীকালের ব্যবধান থাকলেও মহাকালের দরবারে ওঁদের আসন একই সারিতে। সালের বিচার করে ইতিহাস; কালের বিচার প্রতিভাকে নিয়ে।

বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্র শুরু যাঁকে নিয়ে তাঁর পুরো নাম: Feodor Mikhailovich Dostoyevsky। তাঁর যে বইটি বিশ্বসাহিত্যের অন্যতম, তার নাম: The Brothers Karamazov।

ইংরেজী অনুবাদে ৮৩৮ পৃষ্ঠার এই বইটি দস্তয়ভস্কি যে উপন্যাস লিখতে চেয়েছিলেন তার সংক্ষিপ্ততম চুম্বকও নয়।

দস্তয়ভস্কি

এক

দস্তয়ভস্কি যত গল্প জীবনে লিখেছেন তার মধ্যে অনিবার্যশ্রেষ্ঠ হচ্ছে তাঁর নিজের জীবনের গল্প। উপন্যাসের মত অলীক নয়, কিন্তু উপন্যাসের চেয়ে অনেক অলৌকিক। দস্তয়ভস্কির সাহিত্যের সমালোচনা আরম্ভ করবার আগে আমি তাঁর জীবনের পর্যালোচনা করতে চাই। করতে চাই কেন, সে কথা সকলের হয়ে ভারি চমৎকার করে বলেছে একটি বই—বইটির নাম : Living Biographies of Famous Novelists. বইটির 'Introduction' বলছে : The best part of the story of any novel is the story of the novelist. এ কথা অল্প-বিস্তর কবি, শিল্পী, সঙ্গীতকার, ভাস্কর, অভিনেতা, চৌষট্টি-কলার কলাকারদের ক্ষেত্রেই সত্য, কিন্তু উপন্যাসের আলোচনায় ঔপন্যাসিকের উপস্থিতি অনিবার্য—অবশ্যম্ভাবী সত্য। জীবনের যাঁরা গল্পকার তাঁদের নিজেদের জীবনের গভীর আনন্দ ও সুগভীর বেদনার স্পর্শ নিশ্চয়ই লেগে আছে তাঁদের স্মরণীয় রচনার সর্বাঙ্গে। জীবনকে যে বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে তাঁরা প্রত্যেকে দেখেছেন তা রোম নগরীর মতই একদিনে তৈরি হয় নি ; পারিপার্শ্বিক, বংশের ধারা, শিক্ষা ছাড়াও আর যা কখনও কখনও দুর্নিরীক্ষ্য প্রভাব বিস্তার করেছে সেই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গী নির্মাণে সেইটেই হচ্ছে সবচেয়ে আসল। সেটা কি? বিশ্লেষণ-অসম্ভব সেই বস্তু হচ্ছে কখনও প্রাণের প্রাচুর্য, কখনও দুরারোগ্য শারীরিক বৈকল্য। আমার বক্তব্যের কিঞ্চিৎ বিশদ ব্যাখ্যা করা যাক অতঃপর।

আমার বক্তব্যের সপক্ষে সবচেয়ে বিশদ ব্যাখ্যার জন্যে যেতে হবে যাঁর কাছে তিনিই বিশ্বের শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পকারদের শেষ জীবিত পুরুষ—উইলিয়াম সমারসেট মম্। The Vagrant Mood নামে মমের অপেক্ষাকৃত অল্প-পরিচিত একটি বইয়ের শেষ প্রবন্ধ : Some Novelists I have known-এ সমারসেট তাঁর বন্ধু এবং The Old Wives' Tale-এর স্রষ্টা Arnold Bennett সম্পর্কে বলেছেন : Arnold was afflicted with a very bad stammer ; it was painful to watch the struggle he sometimes

had to get the words out. It was torture to him. Few realised the exhaustion it caused him to speak What to most men is as easy as breathing was to him a constant strain. It tore his nerves to pieces. Few knew the humiliations it exposed him to, the ridicule it excited in many, the impatience it aroused, the awkwardness of feeling that it made people find him tiresome, the minor exasperation of thinking of a good, amusing or apt remark and not venturing to say it in case the stammer ruined it. Few knew the distressing sense it gave rise to of a bar to complete contact with other men. It may be that except for the stammer which forced him to introspection Arnold would never have become a writer.

দস্তয়ভস্কির মহত্তম কীর্তির চেয়েও দস্তয়ভস্কি ছিলেন অনেক বৃহৎ। তাঁর গল্পে যে-সব মানুষের চিত্র তিনি এঁকেছেন তাদের সকলের চেয়েই মানুষ হিসেবে তিনি ছিলেন অনেক বিচিত্র। সেই দস্তয়ভস্কির জীবনের কথা বলবার আগে আরও একটা কথা বলে নিই। বেনেট সম্পর্কে মমের উদ্ধৃতি-প্রসঙ্গে আমার বক্তব্যের ক্রটিযুক্ত ব্যাখ্যা করা সম্ভব কারুর কারুর পক্ষে। তাঁদের সকলের অবগতির জন্যে জানাচ্ছি যে, আমি এ কথা বলতে চাইছি না—দস্তয়ভস্কির এপিলেপ্সি, বেনেটের তোতলামি, বায়রনের পায়ের অসুখ কারুর না হলে সে লেখক হবে না। এ কথা মমও সর্বান্তঃকরণে নাকচ করেছেন 'ননসেন্স' বলে। এখানে মমের বক্তব্য অন্যার্থক। পৃথিবীতে প্রচুর লোক আছে যারা দুরারোগ্য ব্যাধিতে আক্রান্ত হয়েছে কিন্তু না লিখেছে কখনও একটি কথা অথবা না দিয়েছে তুলিতে একটানা আঁচড়ও। উলটোপক্ষে স্বাস্থ্যোজ্জ্বল ছিলেন ফিল্ডিং, বীর্যোচ্ছল ছিলেন তলস্তয়। একজন লেখে, আর একজন আঁকে প্রচুর স্বাস্থ্যের অথবা স্বাস্থ্যের অভাবের কারণে কখনই নয়। লেখে—না লিখে পারে না বলেই। আঁকে—না আঁকা অসম্ভব, এই একমাত্র কারণে। সব লেখক সব শিল্পীর উত্তর এক—যদি জিজ্ঞেস করা যায় কেন লেখ, কেন আঁক? সকল যুগের সব

শিল্পসাধকের সেই অপ্রতিরোধ্য অনন্যোপায় অবধারিত উত্তর হচ্ছে : I have got to !

কিন্তু এঁদের জীবনে এঁরা যত গল্প লিখেছেন তার পেছনে এই স্বাস্থ্যের অভাব অথবা প্রাচুর্য কাজ করেছে—নিঃসংশয়ে এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন মম্। The World's Ten Greatest Novels-এর Post-script-অংশে তিনি নিজেই বিস্তৃততর করেছেন তাঁর বেনেট-বক্তব্য এই বলে : I don't doubt that Dostoevsky would not have written the sort of books he wrote if he hadn't been an epileptic, but neither do I doubt that in that case he would still have been the voluminous writer he was.

ওই আরোগ্য-অসম্ভব অসুখ ছাড়াও দস্তয়ভস্কির জীবনে এমন আরও একটি বা একাধিক ঘটনা ঘটেছিল যা না ঘটলেও দস্তয়ভস্কি লেখক হতেন—পৃথিবীর অবিস্মরণীয় রচয়িতাদেরই একজন হতেন। কিন্তু তিনি কিছুতেই সে দুটি বইয়ের লেখক হতে পারতেন না যে দুটি বইয়ের একটি হচ্ছে Crime and Punishment আর অপরটি আমার বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রের প্রথম নাম : The Brothers Karamazov।

দুই

২২শে ডিসেম্বর ১৮৪৯-এর সেই পরমাশ্চর্য এক প্রভাত। বিপুল এবং বিচিত্র এই ভুবনে মৃত্যুদীপদীপ্ত মহিমান্বিত জীবনের জ্যোতির্ময়ী তপস্যার এক অনির্বাণ শিখা মুহূর্ত গুনছে। সেমেনভস্কি স্কোয়ারে প্রাণদণ্ডের প্রতীক্ষায় অন্যতম অভিযুক্ত দস্তয়ভস্কি। পায়ের তলায় মৃত্যুশীতল মাটি। মাথার ওপর মেঘমুক্ত দিনের প্রসন্ন আকাশ 'হাসিছে বন্ধুর মত'। দস্তয়ভস্কির মনের দর্পণে বার বার ভেসে উঠছে তাঁর ভাইয়ের মুখ। তিনজন তিনজন করে এক একটি সারি। দ্বিতীয় সারিতে দণ্ডায়মান ষষ্ঠ অভিযুক্ত ব্যক্তি দস্তয়ভস্কি বিদায়চুম্বনে অভিষিক্ত করছেন প্লেসচিভ এবং দুরভকে। প্রাণদণ্ডের আদেশপত্র-পাঠ সমাপ্ত। ক্রুশস্পর্শ করানো হয়েছে মৃত্যুপূর্ব-শ্বেতপরিচ্ছদে অপেক্ষমান অপরাধীদের। অন্তিম মুহূর্তের মিছিল নিকটবর্তী হচ্ছে দ্রুত।

বন্দুকের নল প্রথম সারির বুকের দিকে উঁচিয়ে ধরেছে সৈন্যরা। ধাবমান অশ্বের ক্ষুরধ্বনিতে চকিত হয়ে উঠল সেমেনভস্কি স্কোয়ার। জীবন-নাট্যের যবনিকাপতনের দৃশ্যে যা ঘটল তা যে কোনও নাটকের চেয়ে অনেক বেশী নাটকীয়। মৃত্যুদণ্ডের পরিবর্তে ঘোড়সওয়ার বহন করে এনেছে জারের নতুন আদেশ—সাইবেরিয়ায় নির্বাসনদণ্ড। শেষমুহূর্তের এই অশেষ প্রহসনে পাগল হয়ে গেছে একজন, আর একজন আর্তনাদ করে উঠেছে—সাইবেরিয়ায় তিলে তিলে মরার চেয়ে সেমেনভস্কি স্কোয়ারে গুলির মুখে একবারে মরা অনেক বাঞ্ছনীয় ছিল।

সাইবেরিয়ায় চার বছর সশ্রম দণ্ডভোগের পর দস্তয়ভস্কি সৈন্যদলে যোগ দেবার সুযোগ পান।

মানুষের জীবনে নিশ্চিত মৃত্যুর মুখ থেকে প্রত্যাবর্তনের ইতিহাস চমকপ্রদ, তবে কখনও শোনা যায় না এমন বিরল ঘটনা নয়। কিন্তু জারের রাশিয়ায় প্রাণদণ্ডে দণ্ডিতের বুক লক্ষ্য করে সৈনিকের উঁচিয়ে-ধরা বন্দুকের নলের উদ্যত নিশানার মুখে অন্তিম মুহূর্তে জীবনের জয়নির্ঘোষ বিরল নয়, বিরলতম ব্যতিক্রম। এবং এই ব্যতিক্রম-নাট্যের যিনি নায়ক তিনি বিরল-ব্যক্তিত্ব পুরুষ দস্তয়ভস্কি। যে ঘটনার উল্লেখ দস্তয়ভস্কির জীবনের উল্লেখযোগ্যতম ঘটনা, সে দুর্ঘটনা সচরাচর মানুষের জীবনে ঘটে না। যদি এমন কারুর জীবনে কখনও ঘটে, যাঁর মত মানুষ সচরাচর আসে না, অর্থাৎ সে ব্যক্তি যদি দস্তয়ভস্কির মত ব্যক্তিত্ব হয় তখনই বোঝা যায় তার কলম দিয়ে কখনও এমন রচনা বেরিয়ে আসা সম্ভব, বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রেও যার তুল্য রচনা তুলনায় বেশী নয়। দি ব্রাদার্স কারামাজোভের মত রচনা কোনও কালেই একাধিক হওয়া অসম্ভব। দস্তয়ভস্কির মত সাহিত্য-ব্যক্তিত্ব সব দেশে সব যুগেই কোটিকে গোটিক।

মৃত্যুর দূত জীবনের পরোয়ানা জারি করল বটে, কিন্তু পুনর্বাসনের পরিবর্তে নির্বাসনদণ্ড দিল সাইবেরিয়ায়। সাইবেরিয়া যাবার পথে একটি সামান্য ঘটনা দস্তয়ভস্কির জীবনে অসামান্য দিক্‌পরিবর্তনের ইঙ্গিত বহন করে আনে। দিনটা ক্রিসমাস ইভ। ট্রেন যেখানে এসে প্রথম থামল সেখানে এক মহিলা দস্তয়ভস্কির হাতে গুঁজে দিল একখানা বাইবেল। বাইবেলের পাতার ফাঁকে গুঁজে দিল একটি পঁচিশ রুব্‌লের নোট। বাইবেলের পাতার

ফাঁকে দস্তয়ভস্কি যা খুঁজে পেয়েছিলেন তার মূল্য পঁচিশ রুবলের বেশী নয় ঠিক, কিন্তু বাইবেলের লাইনের ফাঁকে তিনি সেদিন যা খুঁজে পেয়েছিলেন তা অমূল্য—'It is God who saves man, the sinner as well as the saint...'। দস্তয়ভস্কির সমস্ত সাহিত্যস্থষ্টির প্রেরণা ও বক্তব্য এক : পাপের অতল পঙ্কেই যেদিন পুণ্যের পদ্ম প্রস্ফুটিত হবে, কেবলমাত্র সেইদিন নির্ভুল সম্ভব হবে মানুষের চিরন্তন জিজ্ঞাসা 'Quo Vadis'-এর জীবনসঙ্গত উত্তর, তার আগে নয়। সেই অবধারিত উত্তর বারম্বার উচ্চারিত দস্তয়ভস্কির অবিস্মরণীয় রচনায় : "God creates the sinner—and the sinner creates God."

বাইশে ডিসেম্বরের বাতায়ন দিয়ে যা উঁকি দিয়েছিল সেদিন—তা মৃত্যুর কৃষ্ণবর্ণ মুখ ; তবুও তাকে পরমাশ্চর্য প্রভাত বলেছি আমি। বলেছি তার কারণ, জীবন-মৃত্যুর অন্তর্বর্তী সংজ্ঞার অতীত সেই মুহূর্তে শ্রুত হয় নি শুধু জীবনের পরোয়ানা হাতে নিয়ে আসছিল যে ঘোড়সওয়ার তার তুরঙ্গক্ষুর-ধ্বনি, প্রথম পদধ্বনিও শ্রুত হয়েছিল সেই পরমাশ্চর্য প্রভাতে আর এক পরমাশ্চর্য চরিত্রের—Idiot। রত্নাকর সেই মুহূর্তে বাল্মীকিতে উত্তীর্ণ হয়ে মৃত্যুর মুখে ঘোষণা করেছিল জীবনের জয় :

"He will come—the God-man whom the world has derided as the Idiot. And they shall learn to follow him when he teaches them the true meaning of Good and Evil—that the inflicter of pain and the sufferer of pain are not two different creatures but one and the same body, one and the same soul ; that each man is responsible for the action of the entire human race, and the entire human race is responsible for the action of each man. He will come, this Idiot-Saviour, upon this earth where man seems real and is spectral, and God seems spectral and is real. He will come at last and teach us the one vital truth—that all men, from the highest saint to the lowest murderer, are groping by

different paths toward the selfsame source of light, the light of universal identity, of universal love..."

যে প্রভাতে তস্করের হৃদয়হীনতার শুষ্কতায় আবির্ভূত হয় মানুষের কবির করুণাধারা, সে প্রভাত কি পরমাশ্চর্য এক প্রভাত নয়?

তিন

সাইবেরিয়া সেদিন অপরাধীদের জন্যে এমন এক জায়গা ছিল যাকে কেবলমাত্র কারাগার বললে মীরজাফরকে সাধারণ বিশ্বাসঘাতকদের একজন মাত্র গণ্য করার অপরাধ হয়। মৃত্যুকেও যার তুলনায় অনেক শ্রেয়, অনেক অভিপ্রেত মনে হত, সেদিন মানুষের জন্যে সেই অমানুষিক যন্ত্রণাগার গড়ে তুলেছিল যারা সাইবেরিয়ার বিশ্বত্রাস কারাগারে, সবচেয়ে আশ্চর্যের কথা তাদের সম্পর্ক হচ্ছে এই যে, সংজ্ঞাবিচারে তারাও মানুষ ছাড়া আর কিছু ছিল না। দস্তয়ভস্কি সাইবেরিয়ার কারাগার থেকে যে মূল্যবান অভিজ্ঞতা নিয়ে বেরিয়ে এলেন তা Crime and Punishment-স্রষ্টারই যোগ্য। বিশ্বসাহিত্যের আর একখানি অবিস্মরণীয় রচনা—Crime and Punishment। এই বইয়ের চিরস্মরণীয় স্রষ্টা দস্তয়ভস্কি বলেছেন, মানুষের-শরীরে-অমানুষের তীর্থক্ষেত্র সাইবেরিয়ার কারাগারে যে কোনও সাধারণ অথবা অসাধারণ নবাগত খুনে প্রবেশ করা মাত্র সেখানকার বাসিন্দারা তার সঙ্গে অন্তরঙ্গ হতে মুহূর্তমাত্র দ্বিধা করে না, কিন্তু:

"But with a gentleman, a nobleman, things were different. No matter how unassuming and good-tempered and intelligent he might be, he would to the end remain a person unanimously hated and despised, and never understood and still more, never trusted."

এবং আশ্চর্য তাঁর উপলব্ধি: "...he would still be powerless to live his own life, or to get rid of the torturing thought that he was lonely and a stranger."

আগে যে কথা উদ্ধৃত করেছি—"The best part of the story of

any novel is the story of the novelist" তা কেন—এইবারে দস্তয়ভস্কির নিজের জবানিতে পরিষ্কার করি :

"Through this spiritual isolation, I gained an opportunity of reviewing my past life, of dissecting it down to the pettiest detail, of probing my heretofore existence, and of judging myself strictly and inexorably."

মহত্তম উপন্যাস জীবনের গভীরতম কথা বলে ; ঔপন্যাসিকের জীবনের গভীরতম উপলব্ধির কথাই সেই জীবনের গভীরতম কথা।

সাইবেরিয়ায় লোহার গরাদের আড়ালে দস্তয়ভস্কির মনে এবং সাহিত্য-জীবনে সবচেয়ে প্রভাব বিস্তার করেছিল নিউ টেস্টামেন্ট, এবং সাইবেরিয়ার জেলেই প্রথম জানা যায় তিনি এপিলেপটিক। ডাক্তাররা তাঁকে বলে যে বয়স যত বাড়বে এই রোগও বাড়বে তত। ডাক্তাররা যখন তাঁকে উচ্চারণ করছে এই সতর্কবাণী, দস্তয়ভস্কির বয়স তখন তিরিশ ; দস্তয়ভস্কির জীবনে প্রথম রোদনভরা বসন্তের দিন সেদিন। তাঁর প্রথম প্রেমের নাম : Maria Dmitrievna—যার স্বামী তখন অন্তিম-শয্যায়।

চার

দস্তয়ভস্কির জীবনে যা যা ঘটেছে তার মধ্যে অন্ততঃ একটি দুর্ঘটনা কোনও মানুষের জীবনেই সচরাচর ঘটে না, এবং 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' অথবা 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেন্টে'র মত রচনা বিশ্বের উল্লেখযোগ্যতম সাহিত্যেও উল্লেখযোগ্যরূপে বিরল। এ কথা আমি আগে বলেছি, কিন্তু তারও আগে বলেছি—জীবনে যে যে দুর্ঘটনার সঙ্গে দস্তয়ভস্কির অশুভ সাক্ষাৎকার ঘটে তার সম্মিলিত যোগফল দস্তয়ভস্কির দৃষ্টিভঙ্গী-নির্মাণে দারুণ প্রভাব বিস্তার করেছিল। শুধু তাই নয়, আমি বলেছি যে বিশ্বের যাঁরা বিস্ময়, সেই সব কথা-সাহিত্যকারদের ব্যক্তি-জীবন তাঁদের সাহিত্য-ব্যক্তিত্ব হয়ে ওঠার পেছনে সব সময়েই কাজ করেছে। কিন্তু এখন আমি বলতে চাইছি যে এইটেই শেষ অথবা একমাত্র কথা নয়, এর পরেও কথা আছে। সেইটেই আসল কথা।

এই বিচিত্র ঘটনাপঞ্জি, পারিপার্শ্বিক অবস্থা, সামাজিক ব্যবস্থা, শিক্ষা,

সংস্কার ও বংশের ধারা সব কিছুর প্রভাব মহত্তম কথা-কবিদের রচনার নেপথ্যে নিঃশব্দে কাজ করে গেছে এ সত্য আবিষ্কার করলেও বলা যাবে না সে সত্য এঁরা কোথায় পান—যে জীবন-সত্য তাঁদের রচনাকে করে কালোত্তীর্ণ। বলা যাবে না তার কারণ, দস্তয়ভস্কি প্রতিভা। ট্যালেণ্টেরই বিচার হয়; প্রতিভা-বিশ্লেষণ অসম্ভব বস্তু। শুধু দস্তয়ভস্কি কেন, বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে যাঁদের উপস্থিতি অবশ্যম্ভাবী সেই দ্যুমা, হুগো, বালজাক, তলস্তয়, ফ্লবেয়ার, থ্যাকারে, ডিকেন্স, গুঁদাল, মেলভিল এবং টমাস মান,—এঁদের সকলের মধ্যেই এমন কিছু ছিল কোনও কিছুর সাহায্যেই যার পরিমাপ করা অসম্ভব। প্রতিভাই হচ্ছে সেই দুর্জ্ঞেয় কিছু। এঁদের মধ্যে প্রায় সবাই মধ্যবিত্ত সমাজ থেকে পায়ে হেঁটে এসে উঠেছেন সমাজের চূড়ায়; এঁদের মধ্যে প্রায় কেউই দুর্ধর্ষ স্কলার নন; সর্বোপরি ব্যক্তিগত জীবনে—যেমন আমরা কারুর মৃত্যুর পর আর কোনও বলবার কথা খুঁজে না পেয়ে বলতে বাধ্য হই ইনি ব্যক্তিগত জীবনে খুব সদাচারী ভদ্রলোক ছিলেন—এঁরা প্রায়ই তা ছিলেন না।

স্ত্রীলোকপ্রীতি, জুয়া, ধার, প্রতিশ্রুতিভঙ্গ, কুৎসিত ও দুরারোগ্য ব্যাধি ছিল প্রায় এঁদের সকলের আজীবন নিত্যসঙ্গী। রুপোর চামচে মুখে করে এক-আধজন ছাড়া কেউ আসেন নি পৃথিবীতে। জীবনের রৌদ্ররুক্ষ রাজপথের ওপর দিয়েই আরম্ভ হয়েছে এঁদের প্রায় সকলের সাহিত্যের জয়যাত্রা। এঁরা ব্যক্তিগত জীবনে যত বিশৃঙ্খলই হন, সাহিত্য-জীবনে এঁরা প্রায় সবাই শৃঙ্খলার ভক্ত হয়েছিলেন স্বেচ্ছায়। কারুর কারুর সাহিত কর্ম এমন কঠিন শৃঙ্খলাবদ্ধ ছিল যে তাকে শৃঙ্খলার চেয়ে শৃঙ্খল বলাই বোধ হয় যুক্তিসঙ্গত। এঁরা কেউ 'মুড' এলে তবে কলম হাতে তুলে নেবার মত বোহেমিয়ান ছিলেন না। প্রায় প্রত্যেকদিন নিয়মিতভাবে ঘড়ির কাঁটা ধরে এঁরা লিখতে বসতেন। এবং যেদিন এঁরা শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন এই মরলোকে সেদিনও প্রায় প্রত্যেকেই কলমের মুখে অমরলোকের বাণী-মুখর। অর্থাৎ মরবার সময় নেই এখন, এ কথা এঁরা সত্যি সত্যি যদি বলতেন মরবার সময়, অনেকের ক্ষেত্রেই তা মিথ্যে হত না।

কিন্তু এতক্ষণ যা যা বললাম এর কোনটাই বিশ্বসাহিত্যের পক্ষে অনিবার্য অথবা অপরিহার্য, এ কথা বলা যাবে না। অধ্যবসায়, একনিষ্ঠা, সহজাত

সাহিত্য-প্রবণতা, ব্যবসাবুদ্ধি—ট্যালেণ্টের এইসব মূলধন চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেওয়া যায়; প্রতিভার ক্ষেত্রে এই অঙ্গুলিনির্দেশ অসম্ভব। এ শুধু সাহিত্য বা শিল্পের সত্য নয়, জীবনের সমস্ত ক্ষেত্রেই যাঁরা 'প্রতিভা' তাঁদের সম্বন্ধে একমাত্র সত্য। মোটরগাড়ির কারখানা করে কোটিপতি হয়েছে যারা তাদের সকলের মধ্যেই ট্যালেণ্টের মূলধন ওই অধ্যবসায় একনিষ্ঠা-প্রবণতা বুদ্ধি ছিল অথবা আছে। কিন্তু হেনরী ফোর্ডের মধ্যে আছে অতিরিক্ত কিছু। বিজ্ঞানের সাধনায় ওই মূলধন সম্বল করে নোবেল প্রাইজ পর্যন্ত এগুনো যাবে, কিন্তু পৌঁছনো যাবে না আইনস্টাইনের কাছে।

এ কথা বিশেষভাবে বলবার কারণ আছে। বিশ্বসাহিত্যের যাঁরা স্বীকৃত বিশ্বনাথ তাঁরা সকলে প্রতিভা কী বস্তু, তার সংজ্ঞা-বিচারের মরীচিকায় বারম্বার বিভ্রান্ত হয়েছেন। এঁরা কেউ বলেছেন পার্সোনালিটি, কেউ বলেছেন ইডিওসিনক্রেসি, কেউ বলেছেন অন্য আর কোনও গুণেই—যেমন বিচিত্র অভিজ্ঞতা, রচনার বিশাল সংখ্যা অথবা বিপুল জ্ঞান, নয়তো একটুখানি প্রেরণা এবং অনেক বেশী পরিশ্রমের যোগফল হচ্ছে বিশ্বসাহিত্য স্বষ্টির মূল তত্ত্ব। এটা ঠিক নয়। উদাহরণ দিয়েই দেখিয়ে দেওয়া যায়, একের পর এক দৃষ্টান্ত দিয়ে বিশ্বসাহিত্যের কীর্তিমানদের অনেকেই এর উজ্জ্বল ব্যতিক্রম। এমিল ব্রন্তে মাত্র একখানি বই লিখেই দিগ্বিজয় করেন: 'Wuthering Heights' [এ ছাড়া তাঁর রচনার মধ্যে সম্বল কয়েকটি কবিতা মাত্র]। অপর পক্ষে আর্নল্ড বেনেট, পুরুষকারে যা সম্ভব তার চেয়েও বেশী করেছেন। The Grand Babylon Hotel-স্রষ্টার কলমের পক্ষে অবিশ্বাস্য রকমের অসম্ভব The Old Wives Tale সম্ভব করেছেন বেনেট শেষ পর্যন্ত। কিন্তু The Old Wives Tale কি বিশ্ব-সাহিত্যের স্থচীপত্রে উল্লেখের যোগ্য?

তা হলে কী সেই বর্ণনা-অসম্ভব বস্তু যা অবারিত করে নিত্যকালের উৎসবমুখর স্বষ্টির উৎসমুখ? দুমা সকলের হয়ে উত্তর দিয়েছেন তার। একজন সাহিত্যবিশেষজ্ঞ দুমাকে প্রশ্ন করেন: "You write about events that you have never studied." দুমা তার জবাব দেন: "If I had studied events, when should I have found time to write?"

এবং লোকে যখন আশ্চর্য হত তাঁর অবিরাম অবিশ্রান্ত সৃষ্টির নববর্ষাধারার দিকে তাকিয়ে, তখন ডুমা সান্ত্বনা দিতেন এই বলে : "I don't produce my stories. The stories produce themselves within me."

"But how ?"

"I don't know. Ask a plum tree how it produces plums."

দি ব্রাদার্স কারামাজোভ

এক

নিরবধি কালে বিপুলা এই পৃথ্বীতে নিশীথ রাত্রির তিমির অন্ধকারে আকাশের দিকে যত বার মানুষ তাকিয়েছে, তত বার সে যা অনুভব করেছে তা মানুষের ভাষায় বর্ণনার চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়েছে মানুষ। নিরবধি কালে বিপুলা এই পৃথ্বীতে ধ্যানসমাহিত হিমালয়ের পায়ের কাছে মানুষ যত বার এসে দাঁড়িয়েছে, তত বার সে যা অনুভব করেছে তা মানুষের ভাষায় বর্ণনার চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়েছে মানুষ। নিরবধি কালে বিপুলা এই পৃথ্বীতে বসুন্ধরা-জননী বিপুল নীলাম্বুরাশির বুকে কান পেতে যত বার মানুষ শুনতে পেয়েছে অতল জলের আহ্বান, তত বার সে যা অনুভব করেছে তা মানুষের ভাষায় বর্ণনার চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়েছে মানুষ। আর নিরবধি কালে বিপুলা এই পৃথ্বীতে মানুষের মুখে যত বার উচ্চারিত হয়েছে সৃষ্টির ছন্দ আর যত বার মানুষের কানে গেছে সেই ছন্দে উচ্চারিত জীবনের জয়ধ্বনি, তত বার সে যা অনুভব করেছে তা মানুষের ভাষায় বর্ণনার চেষ্টা করে ব্যর্থ হয়েছে মানুষ। নিশীথ রাত্রির নীল তারা, ধ্যাননিমীলিত গৌরীশৃঙ্গের তুষারদৃষ্টি, বসুন্ধরা-জননীর অতল জলরাশির কলতান—এরাই কেবল জানে সৃষ্টির জন্মরহস্য। এই 'তিনে'র সঙ্গেই শুধু তুলনীয় মর্ত্যলোকে অমরলোকের বাণী : রামায়ণ আর মহাভারতের।

মানুষ একদিন চাঁদে গিয়ে পৌঁছবে। ছায়াপথে ছড়িয়ে আছে যে নাম-জানা আর নাম-না-জানা অসংখ্য গ্রহলোক—সেখানকার লোকেদেরও জ্ঞানের আলোকে ধরে নিয়ে আসবে মানুষ, কুজ্ঝটিকা আর কুয়াশা দু হাতে সরিয়ে সরিয়ে হিমালয়ের তুষারাচ্ছন্ন প্রতিকৃতির আবরণ উন্মোচন করবে সে,

পাতালপুরীর অতল অন্ধকারের আহ্বানে সাড়া দেবে—তুলে নিয়ে আসবে তার আলোকচিত্র। কিন্তু নীল তারার আর নিঃসঙ্গ গিরির অনির্বচনীয় মহিমা অথবা মহাসমুদ্রের জ্যোতির্ময় মূর্ছনা মুছে যাবে না তবু। এদের নিয়ে রূপকথার দিন ফুরবে না কিছুতেই। সেদিনও আর কোন মানুষ এদের নিয়ে গড়বে আর কোনও রূপকথা। যেমন যাবে না কোনও কালে মহাকাব্যের দিন—অন্য কোনও মানুষের মুখে সেদিনও ধ্বনিত হবে অন্য কোনও জীবনের অপরূপ কথা।

নিশীথ রাত্রির নিঃসঙ্গ ওই নীল তারার মত, হিমালয়ের ধ্যাননিস্তব্ধ নিরুপম সেই নীরবতার মত, মহাসমুদ্রের বিরামহীন বিপুল এই ক্রন্দনের মতই রামায়ণ আর মহাভারত হচ্ছে মানুষের চিরকালের ধন। আর মানুষের হাতে তৈরী বহু যুগের কীর্তির সঙ্গে তুলনা চলে শকুন্তলা আর কুমারসম্ভবের, ইলিয়াড আর অডিসির। আর ক্ষণকালের মহাকাব্য হচ্ছে: 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'। ভুল বললাম। গদ্যে মহাকাব্য হয় না, মহৎ কাব্য হয়। মানুষের হাত দিয়ে রচিত মানুষের সেই মহত্তম কাব্যই আমার বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রের প্রথম পুণ্য নাম। মহাভারতের কথা অমৃত সমান—যে শোনে আর যে শোনায় দুজনেরই পুণ্য হয়। 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' যিনি লিখেছেন আর যিনি পড়েছেন তাঁরা দুজনেই ধন্য।

দস্তয়ভস্কির সর্বশেষ এবং সর্বশ্রেষ্ঠ এই মহাগ্রন্থ পাঠ সমাপ্ত হবার পর বহুক্ষণ স্তব্ধ হয়ে থাকতে হয়। অব্যক্ত আনন্দ-বেদনার দুঃসহ অন্তর্জ্বালায় উন্মথিত হয় মানুষের হৃদয়। সেই অনির্বচনীয় অনুভূতি শুষ্ক মৃত কথায় প্রকাশের পথ খুঁজে মরে। যুগযুগান্তের সঞ্চিত পাপের নির্বুদ্ধিতার আর অন্তহীন অহমিকার স্তূপ যে মানুষ—তার হয়ে মানুষের কবি এই মহত্তম মানবসংহিতায় যে একটিমাত্র কথায় উচ্চারণ করেছেন সেই মৃত্যুহীন মনুষ্যত্বের বাণী—সে শুধু তাই বারংবার আবৃত্তি করতে হয় 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' পড়বার পর:

"If one loves all living things in the world, this love will justify suffering and all will share each others guilt. Suffering for the sin of others will then become the moral duty of every true Christian."

পাপকে ঘৃণা এবং পাপীকে ঘৃণা না করার মামুলী কথা বলেন নি কোথায়ও দস্তয়ভস্কি। পাপের জন্যে পুণ্যের প্রায়শ্চিত্ত এবং পাপীর জন্যে পুণ্যবানের অশ্রুবর্ষণে যেদিন ধারাসিক্ত হবে এই পৃথিবীর রৌদ্ররুক্ষ রাজপথ, সেইদিনই শুধু পাপের অসুরলোক উত্তীর্ণ হবে পুণ্যের সুরলোকে—তার আগে নয়।

মরলোকে অমরলোকের বাণী যদি হয় মানুষের চিরকালের ধন রামায়ণ আর মহাভারত, তাহলে অসুরলোকে সুরলোকের জয়ধ্বনি হচ্ছে দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'। গদ্যের মৃত কথা দিয়ে রচিত হয়েছে এই মহত্তম মানবকাব্যের কথামৃত। ফিয়োদোর দস্তয়ভস্কি মানুষের মহত্তম কবি; 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' বিশ্বসাহিত্যে বৃহত্তম মানবদলিল।

'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র কথা লিখতে লিখতেই আমার কলম দ্বিধাগ্রস্ত হয়েছে, আমার মন দুলছে রীতিমত। বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে উল্লেখের বাইরেও এত উল্লেখযোগ্য বই আছে যে আমি যাদের তালিকাভুক্ত করেছি এই আলোচনার ফর্দে তাদের চেয়ে যাদের করি নি তাদের দাবি কারুর কারুর কাছে এতটুকু কম নয়। কিন্তু তা নিয়ে আমার বিন্দুমাত্র বিচলিত হবার কারণ নেই। তার কারণ সাহিত্য অঙ্ক নয়। কথাসাহিত্যে মানুষ তার জীবন-জিজ্ঞাসার উত্তর খোঁজে; যে সৃষ্টি তার ব্যক্তিগত জিজ্ঞাসার যত বিস্তৃত যত গভীর এবং যে উত্তর সে জীবনের কাছ থেকে পেতে চায়, তার কাছাকাছি যায় সেই সাহিত্যসৃষ্টিকেই সে তত বড় মনে করে। কাজেই কোনও দুজন লোক বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রের গ্রন্থনা করলেও তাদের তালিকা কিছুতেই অবিকল এক হবে না কোনও দিন। তাই বিশ্বসাহিত্যের এই সূচীপত্রে যাদের ডেকে এনেছি তারা কেন বিশ্বসাহিত্য তার সন্তোষজনক কৈফিয়ত দিতে পারলেই আমার কর্তব্য শেষ। কিন্তু তবুও আমি দ্বিধাগ্রস্ত। এবং আমার সেই দ্বিধার অপর নাম ফিয়োদোর দস্তয়ভস্কি।

'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' ছাড়াও দস্তয়ভস্কি আর একখানি অনুরূপ অনুপম সাহিত্য সৃষ্টি করে গেছেন যার জনপ্রিয়তার নাম: 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্ট'। এর কোনও একটিকে বাদ দিয়ে কেন আর একটি সূচীপত্রের অন্তর্গত করেছি এ প্রশ্ন যদি কেউ করেন তো কারুর পক্ষেই তার জবাব দেওয়া শক্ত হবে।

বস্তুতঃ বিশ্বের শ্রেষ্ঠ ছোটগল্পকারদের শেষ উত্তরাধিকারী সমারসেট মম্ তাঁর 'The World's Ten Greatest Novels'-এর আলোচনার প্রারম্ভেই তাই বলছেন :

"When I consider how many obstacles the novelist has to contend with, how many pitfalls to avoid, I am not surprised that even the greatest novels are not perfect, I am only surprised that they are not more imperfect than they are. It is largely on this account that it is impossible to pick out ten and say they are the best. I could make a list of ten more that in their different ways are as good as those I have chosen : Anna Karenina, Crime and Punishment, Cousin Bette, The Charterhouse of Parma, Persuasion, Tristram Shandy, Vanity fair, Middlemarch, The Ambassadors, Gil Blas. I could give good reasons for choosing those I have and equally good reasons for choosing those I have just mentioned. My choice is arbitrary.'

মম্ তাঁর মূল বইতে দশটি শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের অন্যতম বলে দস্তয়ভস্কির যে বইয়ের উল্লেখ করেছেন তা হল : 'The Brothers Karamazov'। সেই মূল বইয়ের মুখবন্ধে 'Crime and Punishment'-কে তারই একটি বলে ধরেছেন। সে বইগুলির নাম করতে গিয়ে বলেছেন…"in their different ways are as good as those I have chosen..."

মম্ তাঁর নিজের নির্বাচনকে নিজেই 'arbitrary' এই আখ্যা দিয়েছেন।

সত্যি কথা বলতে কি নীরব কবির মতই নিরপেক্ষ সমালোচক সোনার পাথরবাটির মত শুনতে ভাল, আসলে অবাস্তব। এ পৃথিবীতে মানুষ কেন, কিছুই নিরপেক্ষ নয়। এমন কি মা-ও নন। হাতের পাঁচ আঙুলের মতই মায়ের চোখেও তাঁর পাঁচ ছেলে কিছুতেই সমান নয়। বিচারের ভার যাঁর ওপর—তাঁরই নিরপেক্ষ হওয়া যতদূর সম্ভব ততদূর হলে ভাল। কিন্তু সম্পূর্ণ পার্ফেক্ট হওয়া যেমন উপন্যাসের পক্ষে অসম্ভব, তেমনই উপন্যাসের যিনি সমালোচক তাঁর পক্ষেও পার্ফেক্ট নিরপেক্ষ হওয়ার চেষ্টা আকাশকুসুম

রচনার মতই অলীক। পাঠকের মত সামান্যেই উচ্ছ্বসিত নন সমালোচক। পাঠকের যা-ই মনের মত নয় তা-ই পরিত্যাগ করায় অথবা ভাল না লাগলে পাতা উলটে যাওয়ায় যেমন কোনও বাধা নেই, সমালোচকের তা নয়। কারণ সমালোচকের স্বধর্ম হচ্ছে : যেখানে দেখিবে ছাই, উড়াইয়া দেখ তাই, পেলেও পাইতে পার অমূল্য রতন। কিন্তু সেই সমালোচকেরও সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ হবার উপায় নেই। থাকলে বিশ্বের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের তালিকা একটাই হত ;—একটার বেশী দুটো তালিকারও প্রয়োজন হত না অনুভূত।

সেই মানুষের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি,—ব্যক্তিগত ভাল লাগা মন্দ লাগার পার্সোন্যাল বায়াস, যার হাত থেকে সমালোচকেরও রেহাই নেই তার অস্তিত্বকে সম্পূর্ণ স্বীকার করেও আমি কেন 'Crime and Punishment'কে বাতিল করে 'The Brothers Karamazov'কেই কেবল উল্লেখের যোগ্য মনে করেছি বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে, সে কথার উত্তরে এখন এইটুকুই মাত্র বলতে পারি যে কেবলমাত্র পার্সোন্যাল বায়াসই তার একমাত্র কারণ নয়। 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র ক্ষেত্রে অন্ততঃ আমার বিচার আর যাই হোক 'arbitrary' নয়। এবং এইটুকু বলেই আমি থামছি না। বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রের ভূমিকায় আমি যে বলেছি দস্তয়ভস্কির নাম প্রথমে উল্লেখ করলেও পরবর্তী কেউই দ্বিতীয় তৃতীয় নন—সকলেই অদ্বিতীয় নিজের নিজের ক্ষেত্রে, এখন আমি আমার সেকথা প্রত্যাহার করতে চাই। এবং প্রত্যাহার করে এ কথাই বলতে চাই যে বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে উপন্যাসের ক্ষেত্রে 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র নাম যে আমি প্রথম বসিয়েছি সে আমার ব্যক্তিগত খেয়ালের বশবর্তী হয়ে নয়, যুক্তিসঙ্গত বিশ্বাসের ওপর আস্থা না রেখে পারি নি—এই কারণে। সেই যুক্তিসঙ্গত বিশ্বাসের কারণ আমি যথাস্থানে লিপিবদ্ধ করব। এখন কেবল এই মাত্র বলি যে তলস্তয়, বালজাক, ফ্লবেয়ার এবং আর আর অবিস্মরণীয় কথা-সাহিত্যকারেরা সবাই সেই মম্-এর স্মরণীয় উক্তিতে···'Can see through brickwalls',—এই কারণেই Greatest Writersদের অন্যতম। এঁরা সকলেই নিপুণ শল্য-চিকিৎসকের হিউম্যান অ্যানাটমিকে নিবিড়ভাবে জানার চেয়েও অনেক নিবিড়তরভাবে জেনেছেন হিউম্যান মাইণ্ডের অ্যানাটমি। ঠিক, কিন্তু দস্তয়ভস্কি সেখানেই থামেন নি।

ফিয়োদোর দস্তয়ভস্কি আমাদের হাত ধরে নিয়ে গেছেন মানুষের

মনোলোকের সেই আদিভূমিতে যেখানে পাপের প্রথম চিন্তা অঙ্কুর হয়ে প্রতীক্ষা করছে একদিন মহীরুহ হয়ে বাইরে আত্মপ্রকাশের অপেক্ষায়। আলোছায়ার, মেঘরৌদ্রের, সাদাকালোর চিরন্তন দ্বন্দ্বের মতই পাপ ও পুণ্যের অবিরাম সংগ্রামে মানুষ যেখানে প্রতিমুহূর্তে ক্ষত-বিক্ষত—মানুষের সেই রক্তাক্ত মর্মমূলকে তুলে ধরেছেন দস্তয়ভস্কি একবার 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্টে,' আর একবার 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'। কিন্তু এ জন্যেও আমি দস্তয়ভস্কিকে প্রথম সারির প্রথম আসন দিতে রাজী নই। মানুষের সেই মর্মমূলে—যেখানে পাপের কীট বাসা বেঁধেছে তাকে উন্মুক্ত করেই ছুটি নেন নি 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র স্রষ্টা। ক্ষত-উন্মুক্ত মানুষের রক্তাক্ত মর্মমূলে বিশ্বাসের প্রথম প্রলেপ বহন করে নিয়ে গেছেন তিনি। এই মর্ত্যলোকেই একদিন অমর্ত্যলোক রচনা সম্ভব, যদি প্রত্যেকটি মানুষের অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করে সমগ্র মানবগোষ্ঠী; সমগ্র মানুষের অপরাধের জন্যে যদি প্রত্যেক মানুষের দু চোখ সমবেদনার অশ্রুজলে ভরে যায় একদিন,—তবেই। এই জলন্ত জাগ্রত বিশ্বাসের খাপ-খোলা বাঁকা তলোয়ারেরই নাম—'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'। আর এর স্রষ্টা অবিশ্বাসের নয়, নব আশ্বাস এবং অবিচলিত বিশ্বাসের কালাপাহাড—ফিয়োদোর দস্তয়ভস্কি।

'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ', 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্ট' এবং 'দি ইডিয়ট' একদিকে যেমন মানবজীবনের মহৎ্কাব্য, আর একদিকে তেমনই দস্তয়ভস্কির নিজেরও জীবন-মহাকাব্য। সব ঔপন্যাসিকেরই নিজের জীবনের ছায়া অবশ্যম্ভাবী পড়ে তাঁর উপন্যাসে। দস্তয়ভস্কির সব রচনাতেই কোথাও না কোথাও তাঁকে এত স্পষ্ট মনে হয় যেন হাত দিয়ে ছোঁয়া যায় পর্যন্ত। দস্তয়ভস্কির সেই জীবনকাব্য না জানা হলে তাঁর মহত্তম রচনাকে হৃদয় দিয়ে জানা অসম্ভব। কোনও কোনও বুদ্ধিমান সমালোচক ইতিমধ্যেই প্রশ্ন করতে শুরু করেছেন—সন্দেহ করি উপন্যাসের আলোচনায় ঔপন্যাসিকের জীবন এতদূর পর্যালোচনার যৌক্তিকতার বিষয়ে। সে সন্দেহ পণ্ডিতের, বৈয়াকরণের এবং আলঙ্কারিকের—জীবন-রসরসিকের নয়। পণ্ডিত বৈয়াকরণ এবং আলঙ্কারিক পুথির শুষ্ক পত্রে খুঁজে বেড়ায় জীবনজিজ্ঞাসার জটিল সূত্র। এবং যত গলদঘর্ম হয় সে, যত জটিলতর হয় ব্যাখ্যার কূট, তত মনে হয় তার পণ্ডিত হওয়া সার্থক। জট পাকাতে যার আনন্দ তার

নাম পণ্ডিত ; জট খুলতে যে কোনদিন নিরানন্দ নয়, সে-ই রসিক। রসিক জানে তার জীবনজিজ্ঞাসার জবাব পাওয়া যাবে না পুথিতে ; তার জন্যে যেতে হবে পুথি-লিখিয়ের জীবনে। কারণ সাহিত্যের প্রথম দাবি পাঠকের কাছে যা তা এ নয় যে পাঠককে নিদারুণ পণ্ডিত হতেই হবে। তার প্রথম ও প্রধান দাবি হচ্ছে অতি সামান্য ; পাঠককে যা সর্বাগ্রে এবং সবশেষে হতেই হবে তা হচ্ছে—সহৃদয় হৃদয়।

কিন্তু কেবলমাত্র রসের দায়ে নয়, যুক্তির কারণেও বটে। কবিকে খুঁজো না জীবনচরিতে—সতর্কবাণী উচ্চারণ করেছেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ। কবিতার ক্ষেত্রে এ কতদূর সত্য জানি না, কথাসাহিত্যের বেলায় এ কথা কিছুতেই সত্য নয়। কেন নয়, তার উত্তরে 'প্রডিজি'-প্রসঙ্গে অলডাস হাক্সলীর একটি উক্তি স্মরণীয়। হাক্সলী বলছেন যে, সঙ্গীতের নৃত্যের চিত্রের এমন কি সাহিত্যের ক্ষেত্রে কবিতার বেলাতেও 'প্রডিজি' অথবা 'বালক বিস্ময়' সম্ভব কিন্তু কথাসাহিত্যের ক্ষেত্রে 'প্রডিজি'র দর্শন পাওয়া প্রায় অসম্ভব। অর্থাৎ গান নাচ ছবি কবিতা অত্যন্ত অল্প বয়সেও কারুর কারুর মধ্যে বাসা বাঁধে না, শুধু সূর্যদর্পণ নির্ঝরিণীর মত সহস্রধারায় উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠতে পারে। এমন ঘটনা সভ্যতার ইতিহাসে বিরল হলেও অনুপস্থিত নয়। কিন্তু গল্প-উপন্যাসের কুরুক্ষেত্রে কর্ণার্জুন ছাড়া কারুর আবির্ভাব নেতৃত্বে অভিষিক্ত হবার পক্ষে অসম্ভব অন্তরায়। কারণ ? কারণ, গল্প-উপন্যাস জীবনের কথাচিত্র। সেই মানবজীবনের অন্তস্তল পর্যন্ত পৌঁছতে সময় লাগে যে শুধু তাই নয়, অনেক ঘটন-অঘটনের, অনেক সুযোগ-দুর্যোগের, অনেক স্বাভাবিক-অস্বাভাবিক অভিজ্ঞতার দুস্তর পারাবার পার হয়ে তবে কেউ কেউ তার কাছাকাছি পৌঁছতে পারে ; কেউ বা তার পরেও পারে না। তাই কেবলমাত্র প্রতিভা অথবা প্রেরণা সম্বল করেই জন্ম দিতে পারে না কেউ মহৎ উপন্যাসের। বহু আঘাটায় ঘুরে ঘুরে তবে কোনও ভাগ্যবান উঠতে পারে ঘাটে জীবনগঙ্গায় অবগাহন করে। প্রতিভার সোনায় অভিজ্ঞতার খাদ না মেশানো পর্যন্ত সেই অলঙ্কার প্রস্তুত হয় না—যার নাম কথাসাহিত্য।

ফিয়োদোর দস্তয়ভস্কির সৃষ্টির চেয়ে দস্তয়ভস্কি নিজে কম বিচিত্র, কম বিশাল পুরুষ ছিলেন না। যে আলোতে প্রাণের প্রদীপ জ্বালিয়ে তিনি ধরায় আসেন সেই আলোর সম্পূর্ণ উত্তাপ পেতে হলে আমাদের যেতেই হবে

আলোর নীচে, তাঁর জীবনের অন্ধকারতম কোণে। দস্তয়ভস্কির জীবনীকারেরা জানিয়েছেন, দস্তয়ভস্কির জীবনে সবচেয়ে সর্বনেশে প্রভাব পড়েছিল যার সে নারী নয়—জুয়া। সাধারণ জুয়াড়ীর সঙ্গে দস্তয়ভস্কির তুলনা করলে পথের ধারে পড়ে-থাকা মণ্ডপের সঙ্গে নিমচাঁদের তুলনা করার রসাভাস ঘটবে। জুয়া ছিল দস্তয়ভস্কির নিশ্বাস-প্রশ্বাস। জুয়া ছিল দস্তয়ভস্কির দুরন্ত প্যাশন। মানুষ যেমন মদ খেতে খেতে মদ না পেলে পাগল হয়ে যায়, যে প্যাশনের বশবর্তী হয়ে ঘরের পরমাসুন্দরী স্ত্রীকে পরিত্যাগ করে মানুষ কুৎসিততম বারনারীর মধ্যে নিজের অবদমিত উত্তেজনার মুক্তি যাচ্ঞা করে, যে প্রেরণায় সিংহাসন মুকুট দুগ্ধফেননিভ শয্যায় শায়িতা দেবকাম্য কান্তাকে উপেক্ষা করে বেরিয়ে পড়ে রৌদ্ররুক্ষ রাজপথে মানবজীবনের চরম জিজ্ঞাসার শেষ উত্তর অন্বেষণে, সেই ভাষায় প্রকাশ-অসম্ভব বস্তুর তাগিদেই সর্বস্ব হারিয়েও দস্তয়ভস্কি বারবার ফিরে গেছেন জুয়ার আড্ডায়।

দস্তয়ভস্কি, যিনি মৃত্যুর সুনিশ্চিত পদক্ষেপ কান পেতে শুনেছেন সেমেনভস্কি স্কোয়ারের তুষারতীর্থে; দস্তয়ভস্কি, যিনি সাইবেরিয়ার যতটুকু জীবিত তার চেয়েও মৃত মানুষদের মধ্যে অতিবাহিত করেছেন যৌবনের সেই নানা রঙের দিন, সে-ই দস্তয়ভস্কি যে তাঁর নিজের জীবন নিয়ে দু হাতে জুয়ার ছিনিমিনি খেলবেন এ আমাদের কাছে যত অস্বাভাবিকই হোক, এই বোধ হয় জীবনসঙ্গত ব্যাখ্যা; সেই এক সৃষ্টির চেয়েও বৃহৎ স্রষ্টার বিচিত্র জীবননাট্যের।

ব্যাডেন-ব্যাডেনে দস্তয়ভস্কির স্ত্রী তখন অন্তঃসত্ত্বা। যা কিছু বাঁধা দেবার মত তাঁর সব বাঁধা দেওয়া হয়ে গেছে। দস্তয়ভস্কি সেই মুহূর্তে জুয়ায় চার হাজার ফ্রাঙ্ক জিতে চিঠি লিখছেন।

এই স্মরণীয় চিঠিতে অবিস্মরণীয় চরিত্র দস্তয়ভস্কির ভিতরের পুরুষ বেরিয়ে এসেছে বাইরে।

দুই

অবিস্মরণীয় চরিত্র দস্তয়ভস্কি সেই স্মরণীয় পত্রে নিজেকে প্রকাশ করেছেন এইভাবে :

"Anna Grigorievna begged me to be content with the four thousand francs, and to leave at once. But there was a chance, so easy and possible to remedy everything. And the examples? Besides one's own personal winnings, one sees everyday others winning 20,000 and 30,000 francs. Are there saints in the world? Money is more necessary to me than to them. I staked more than I lost. I began to lose my last resources, enraging myself to fever point. I lost. I pawned my clothes, Anna Grigorievna has pawned everything that she has, her last trinkets. How she consoled me, how she wearied in that accursed Baden in our two little rooms above the forge where we had to take refuge!···At last we had to escape and leave Baden." [The World's Ten Greatest Novels]

ব্যাডেন-ব্যাডেন থেকে লেখা এই চিঠি এত সজীব যে-এতে দস্তয়ভস্কির জীবন্ত স্পর্শ মনে হয় যেন এখনও মুছে যায় নি। সর্বনেশে জুয়ার আড্ডায় যথাসর্বস্ব হারাবার বিচিত্র যত কাহিনী চিরকাল বিস্ময়ের উদ্রেক করেছে, এ চিঠির লেখকের জুয়ার আসক্তির ইতিবৃত্ত তাদের সকলের চেয়েই বিস্ময়কর, সকলের চেয়েই বিচিত্র। কেন এ কথা বলছি তার হদিস করতে দস্তয়ভস্কির হাত ধরে আমাদের যেতেই হবে সেমেনভস্কি স্কোয়ারে আর একবার—যেখানে কোনও এক চরমাশ্চর্য প্রত্যূষে জীবন এবং মৃত্যুর ঠিক মাঝখানে No-Man's Land থেকে ফিরে এসেছিলেন 'The Brothers Karamazov'-এর কাহিনীকার, জীবন-কথা-শিল্পী ফিয়োদোর মিকেলোভিচ দস্তয়ভস্কি, যাঁর বিপুল সাহিত্য-অবয়বের দুই আজানুলম্বিত বাহুর বিশ্ববিখ্যাত নাম : 'Crime and Punishment' এবং 'The Idiot.'

আমি কোনও দ্বিধার অবকাশ রাখতে চাই না অতঃপর যখন আমি বলতে চাই যে, সুনিশ্চিত মৃত্যুর পদক্ষেপ শুনতে পাবার মুহূর্তেই জীবনের জয়ঘোষণার তুলনাবিরল অভিজ্ঞতাই সারাজীবন ব্যক্তি ও শিল্পী দস্তয়ভস্কির কর্মকাণ্ড নিয়ন্ত্রিত করেছে। তাঁর বিশৃঙ্খল দিনযাপনের, বেপরোয়া, ঋণপ্রবৃত্তির, কাণ্ডজ্ঞানহীন জুয়ায় আসক্তির—সমস্ত কিছুর পেছনেই যেমন এই উপন্যাসের চেয়েও অলৌকিক সত্যঘটনা সারাজীবন নেপথ্যে থেকে কাজ করে গেছে নিঃশব্দে, তেমনই তাঁর রচনাতেও বিপুল বিষাদ আর অন্ধ নিয়তির উপস্থিতিকে করেছে অনিবার্য। দস্তয়ভস্কির বিরুদ্ধে তাঁর একশ্রেণীর স্বদেশবাসীর যে মাত্রাহীন উষ্মা, তার কারণের জন্মবৃত্তান্তও আত্মগোপন করে আছে ওই সেমেনভস্কি স্কোয়ারের ঘটনা অথবা দুর্ঘটনার মধ্যেই। দস্তয়ভস্কির রচনায় একটা নিদারুণ অস্বস্তিকর আবহাওয়া সারাক্ষণ পাঠককে অস্বাচ্ছন্দ্যের আবর্তে আন্দোলিত করে। কোনও কোনও মুহূর্তে যেন স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় দস্তয়ভস্কির বক্তব্য এই বলে যে, জীবনযুদ্ধ নামে যাকে আমরা অভিহিত করি, আসলে তা পুতুলনাচের ইতিকথা। আর সেই ইতিকথার নিয়ামক ইতিহাস নয়—যার হাতে পুতুলনাচের পরিচালনভার, তার নাম—অন্ধ নিয়তি। উদ্দেশ্যহীন হত্যার নরকে বসে মানুষের টুঁটি যে টিপে ধরেছে দস্তয়ভস্কির উপন্যাসে বারংবার এবং তাকে দিয়ে বাধ্য করিয়েছে স্বীকারোক্তির আর্তনাদ করতে—সে কি শুধুই মানুষের বিবেক? না। সে হচ্ছে সেই শয়তান অথবা Evil—দস্তয়ভস্কির জীবনে যার অবশ্যম্ভাবী প্রভাবের কথা আমি এতক্ষণ ধরে বলেছি; ওই সেমেনভস্কি স্কোয়ারে যার সূচনা এবং সাইবেরিয়ার নির্বাসনতীর্থে যেখানে জীবনের চেয়ে মৃত্যু কাম্য অনেক বেশী, সেইখানে যার বৃদ্ধি এবং দস্তয়ভস্কির সন্ন্যাসরোগের মধ্যে যার বিয়োগান্ত পরিণতি সে-ই তাঁর সমগ্র জীবন-মহাকাব্যকে করেছে এমন বিষণ্ণ-মধুর।

বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে যে বিভিন্ন দেশের বিচিত্র কথানায়কদের পদযাত্রা, তাঁদের জীবনীর জন্যে আমরা যাঁদের যাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ তাঁদের সকলের মধ্যেই একটা জিনিস লক্ষণীয়। তাঁরা কেউই এঁদের—এই সব সাহিত্যরথীদের অবতারত্বে উত্তীর্ণ করবার ব্যর্থ চেষ্টা করেন নি। এঁরা যা ছিলেন অবিকল তাই এঁদের রাখতে না পারলেও কোথাও এঁদের জীবনচরিত চরিতামৃতের ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয় নি। হয় নি বলেই দস্তয়ভস্কির জীবনী

থেকে আমরা জানতে পাই যে মানুষ দস্তয়ভস্কি শিল্পীকে জন্ম দিতে কতখানি সাহায্য করেছে। এ না জানলে সাহিত্য-বিচারের কী ক্ষতি হয় সে প্রশ্নের জবাবে শরণ নিই যে গ্রন্থের একটি উক্তির, তার নাম—'A Writer's Note-book :' "The world is an entirely different place to the man of five foot seven from what it is to the man of six foot two." এ কথা যদি এতটুকু সত্য হয় তা হলে কথা-সাহিত্যেব বিচারে শিল্পীর ওপর ব্যক্তির প্রভাব অনেক বেশী সত্য। এমন কি লেখার স্টাইল, দৃষ্টিকোণ, ম্যানারিজম, ইডিওসিনক্রেসি সমস্ত কিছুর ওপর ব্যক্তিসত্তার অপ্রত্যক্ষ প্রভাব তো পড়েই, কখনও কখনও প্রত্যক্ষ প্রভাবও দৃষ্টিগোচর না হয়ে পারে কি? এ কথা কেবল দস্তয়ভস্কির ক্ষেত্রে নয়, বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে যাঁরা উপস্থিত তাঁদের সকলের ক্ষেত্রেই সমান প্রযোজ্য।

প্রযোজ্য যে তার কারণ কেবলমাত্র প্রেরণা অথবা প্রতিভায় কবিতা হয়, বুদ্ধির দীপ্তি এবং চিন্তার ঐশ্বর্য সম্বল করে সম্ভব হয় প্রবন্ধ, কিন্তু শুধু প্রতিভা অথবা প্রেরণার মূলধন নিয়ে উপন্যাস রচনা অসম্ভব। জীবনব্যাপী অভিজ্ঞতার খাদ সহজাত কল্পনার সোনার সঙ্গে ওতপ্রোত হয়ে না মেশা পর্যন্ত হওয়া যায় না বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে উপস্থিত হবার মত উল্লেখযোগ্য উপন্যাসকার। অত্যন্ত সাম্প্রতিক কালে দেশেবিদেশে যে নতুন ধুয়ো উঠেছে—উপন্যাসে গল্প থাকতেই হবে এমন কথা নেই—তার কারণ, সমস্ত বিশ্ব থেকেই অধুনা বিদায় নিচ্ছে সেই বস্তু যে বস্তু বিশ্বসাহিত্য রচনার পেছনে সবচেয়ে বড় হাতিয়ার। অর্থাৎ কল্পনা করতে পারার সহজাত ক্ষমতার কাঁচা সোনায় বাস্তবাভিজ্ঞতার সোহাগা যোগ করতে জানার দুর্লভ প্রতিভা। দুমার 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স', হুগোর 'লে মিজারেবল', বালজাকের 'দি ওল্ড গোরিয়ট' কি কেবল নিছক গল্প? না। যদি তা হত তা হলে সম্ভব হত না তাদের উল্লেখ এই সূচীপত্রে। তারা যতখানি জীবনের গল্প ততখানিই রচয়িতার মনের মাধুরী দিয়ে গড়া। জীবনের কথা কথাসাহিত্যের সবচেয়ে বড় উপাদান; কিন্তু সাহিত্য কিছুতেই জীবনের কার্বনকপি নয়। কতটুকু কথা জীবন থেকে নেব এবং তার সঙ্গে কতটুকু মিশেল দেব জীবনসঙ্গত অনুমানের, তারই ওপর নির্ভর করেছে বিশ্বকথাসাহিত্য চিরকাল। সেই সহজাত ক্ষমতার শোচনীয় অভাবেই বর্তমান বিশ্বের কথাসাহিত্যে নানা 'ইজমের' ক্রাচে ভর করে উপন্যাসের

ছদ্মবেশে দেশে দেশে নন্দিত হচ্ছে যে বস্তু তার আসল নাম—প্রবন্ধ। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে যেমন মৃত্যু হয়েছে মহাকাব্যের, বাল্মীকি ব্যাস এবং হোমারেরা যেমন ফিরে আসেন নি আর মহাকাব্যের কুলায়ে, তেমনই বালজাক, ডুমা, হুগো, দস্তয়ভস্কিদের প্রত্যাবর্তনের সম্ভাবনা এবং সময় এখন বোধ হয় সম্পূর্ণ বিগত। মহাকাব্যের বিদায় সভ্যতার অগ্রগতির দিনে যেমন আসন্ন হল তেমনই অতিযান্ত্রিকতার দুর্দিনে মহৎ উপন্যাসেরও অন্তিমকাল বোধ হয় অত্যাসন্ন হয়ে আসছে।

দস্তয়ভস্কির অমিতপ্রতিভাও জন্ম দিতে পারত না 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র, যদি না জীবনব্যাপী ঘটন-অঘটনের মেঘরৌদ্রের মধ্য দিয়ে দুস্তর পথ অতিক্রম করবার সুযোগ নিজে থেকে তাঁর জীবনের দরজার কড়া ধরে নাড়া দিয়ে না ডাকত। যদি না ডেকে নিয়ে যেত নিজের গন্ধে মাতাল এই জীবনমৃগকে দুরাশার চোরাবালিতে; যদি না সেমেনভস্কি স্কোয়ারের মৃত্যুবাসরে জীবনের সঙ্গে নতুন করে গাঁটছড়া বাঁধার অলৌকিক তবু অলীক নয় এমন পালায় আবস্ত করত অভিনয় তা হলে মহাকালের মৃগয়া হত খাঁচার বাঘকে গুলি করে মারার হাস্যকর প্রহসনের অবিমৃষ্যকারিতায় পর্যবসিত। সাইবেরিয়ার জীবন্ত মৃত্যুবাসরে যদি উঁকি দেবার সৌভাগ্য না হত দস্তয়ভস্কির, যদি জুয়ার আড্ডায় সর্বস্ব হারাবার না হত দুঃসাহস, তা হলে 'Crime and Punishment' ও 'The Brothers Karamazov'-এ নিজেকে যথাসম্ভব উজাড় করে দেওয়া হত অসম্ভব। এই উপন্যাসের চেয়েও অলৌকিক ঘটনাপঞ্জীই যুগিয়েছে তাঁর সৃষ্টির উপাদান এবং সাইবেরিয়ায় সমাজ থেকে নির্বাসিত নানা রঙের দুঃসহ দিন অতিবাহিত করবার কালেই সন্ন্যাসরোগে আক্রান্ত না হলে 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র লেখক হতেন না দস্তয়ভস্কি; তাঁর লেখার বিষয় এবং রচনাশৈলী দুয়েরই চেহারা পালটে যেত।

দস্তয়ভস্কি যা হয়েছেন শেষ পর্যন্ত· দস্তয়ভস্কি তা হতে পারতেন না কিছুতেই!

•

দস্তয়ভস্কির একাধিক জীবনীকার তাঁর সম্বন্ধে আমাদের যা জানিয়েছেন তা পরস্পরবিরোধী বক্তব্যে প্রোজ্জ্বল। তার কারণ কেবল জীবনীকারদের দৃষ্টিকোণের পার্থক্যের অথবা উপাদান-সংগ্রহের মধ্যে খুঁজলেই পাওয়া

যাবে এমন নয়। দস্তয়ভস্কির জীবনে পরস্পরবিরোধী দুটি মানুষ বরাবর বাস করে এসেছে। কোনও মানুষই নিছক ভাল অথবা অবিমিশ্র মন্দ নয়; একই ব্যক্তির মধ্যে কেবল ভাল-মন্দ কেন, একাধিক ব্যক্তিত্বের উপস্থিতিও আজ আর অবাক করে না আমাদের। দস্তয়ভস্কির চরিত্র আজও অবাক নয়, হতবাক করে আমাদের, যেমন করেছে তাঁর প্রত্যেকটি জীবনচরিত-রচয়িতাকে। এবং সম্ভবতঃ স্বয়ং দস্তয়ভস্কিকেও সারা জীবন তা মাঝে মাঝেই করেছে কিংকর্তব্যবিমূঢ়।

জুয়ার আড্ডায় যথাসর্বস্ব দিয়ে এসে ঘরে অনুতাপের অনলে দগ্ধ হয়েছেন যে দস্তয়ভস্কি বারবার, সেই দি 'ব্রাদার্স কারামাজোভ'-কার দস্তয়ভস্কি সম্পর্কে তাঁর জীবনীকার বলেছেন: "Dostoyevsky went to the casino incessantly, placed his money on the red and black. The passion, the color, the risk, drew him as irresistibly as life itself." অ্যানা দস্তয়ভস্কির কাছে ছোট ছেলের মায়ের কাছে কেঁদে পড়ার চেয়েও করুণ দেখিয়েছে সেদিন 'Crime and Punishment'-এর অতিপরিণত স্রষ্টার মলিন মুখ। অ্যানা দস্তয়ভস্কি সেই দুরন্ত শিশু ভোলানাথের হাতে বাঁধা দেবার মত শেষ সম্বল তুলে দিয়েছিলেন কিন্তু তার মুখে পড়তে ভোলেন নি যে-কথা সে-কথা ইতিহাস হয়ে গেছে: "He fell on his knees before me and said that he must play on, that he must play on without fail....And then I realized that he was no ordinary gambler....He did not gamble to win, but because he needed to lose...."

এই হারা হারা নয়; এই হারা দস্তয়ভস্কির সবচেয়ে বড় জিত। জুয়ার আড্ডায় কেবল দিয়েই আসেন নি দস্তয়ভস্কি সব। যথাসর্বস্ব দিয়েছেন বটে, কিন্তু নিয়েও এসেছেন যথাসাধ্য। কী সেই বস্তু যা পরাজয়ের মাথায় পরিয়ে দিয়েছে জয়ের মুকুট? সে বস্তুর নামই জীবনসত্য—যার একটুখানি অনুভূতি লাভ করতে দিতে হয় অনেকখানি। সেই অনুভূতির একটু কিন্তু অনেকখানি হচ্ছে 'Crime and Punishment'-এর অবিস্মরণীয় অতিনায়ক: Raskolnikov। হত্যার অপরাধ যে স্বীকার করে প্রায় স্বেচ্ছায়, কারণ:

"One needs to commit a crime not for the sake of the crime but for the sake of the punishment that follows."

এই রাসকোলনিকভের মধ্যে দিয়েই উচ্চারিত দস্তয়ভস্কির জীবনজিজ্ঞাসা : "Tell me is there a God ?"—আর তারই উত্তরে প্রতিধ্বনিত দস্তয়ভস্কির সমগ্র জীবনমহাকাব্য : "Man is saved only because the Devil exists. For only through the Devil does he earn a conscience."

জুয়ার আড্ডায় যে-ই যায় সে-ই যায় না কোনও জীবনজিজ্ঞাসা নিয়ে ; যে যায় সে-ও ফেরে না তাব জবাব নিয়ে। দস্তয়ভস্কিরা যখন যান জুয়ার আড্ডায়, সুরার পাত্রে গলাধঃকরণ করেন আয়ুহরণকারী গরল, সাকীর শরীরে হাতড়ে বেড়ান জীবনতৃষ্ণায় রমণীয় তৃপ্তি—তখন কি তাঁরা কেবলই বিকৃত কামনার দাস অথবা অভ্যাস-চরিতার্থকারী অপদার্থ ? না। তা হলে কি সেই বস্তু যার অন্বেষণে এঁদের এই নিরুদ্দেশযাত্রা ? কিসের খোঁজে এঁদের অগম্য নয় আব্রহ্মস্তম্ব কোনও স্থল ? এ প্রশ্নের উত্তর গদ্যে অসম্ভব ; এরই উত্তরে রবীন্দ্রনাথের সেই কবিতা :

"কারে চাহি ব্যোমতলে গ্রহতারা লয়ে' চলে,
অনন্ত সাধনা করে বিশ্বচরাচর।
সেইমত সিন্ধুতটে ধূলিমাখা দীর্ঘজটে
ক্ষ্যাপা খুঁজে খুঁজে ফিরে পরশপাথর।"

দস্তয়ভস্কির বাবা—মস্কোর দরিদ্রদের জন্যে নির্মিত হাসপাতালের ডাক্তার—একদিন তাঁর জমিদারি দেখতে বেরিয়ে আর ফিরে এলেন না : গাড়ির বসবার আসনের তলায় তাঁর রক্তাক্ত মৃতদেহ পাওয়া গেল বটে কিন্তু গাড়োয়ানকে পাওয়া গেল না কোথাও—ঘোড়াদেরও নয়। শোনা যায় ডাক্তার দস্তয়ভস্কির অমানুষিক নৃশংসতার প্রতিশোধ নিতে গ্রামবাসীরা সক্রিয় অংশ গ্রহণ করে এই নৃশংসতর হত্যাকাণ্ডের প্রতি পর্বে। এই হত্যার খবর গিয়ে পৌঁছল দস্তয়ভস্কির কাছে একটি পত্রের মারফত। চিঠি থেকে যখন চোখ তুললেন দস্তয়ভস্কি তখন তাঁর সামনে হঠাৎ দেখতে পেলেন যাদের তাদেরই নিয়ে তাঁর প্রথম স্বীকৃত রচনা : 'Poor Folk'। 'পুয়োর ফোকে'

তিনি তাদেরই ছবি এঁকেছেন যারা বিধাতার পরিহাসে মানুষের অবয়বে মানুষের ব্যঙ্গচিত্র। এরা কেউ দানবের আকৃতিতে শিশুর চেয়েও অসহায়, কেউ আকাশের চেয়েও অনেক নীল আর অপরূপ চোখ নিয়ে জন্মেও দৃষ্টিহীন নির্বোধ। সৃষ্টির ইতিহাসে চরম অনাসৃষ্টি এদের অস্তিত্বের কোনও কারণ খুঁজে পান নি সেদিন দস্তয়ভস্কি, কিন্তু নাম খুঁজে পেয়েছিলেন: 'Poor Folk'।

বিশ্বনিন্দুক সেদিনকার এক সমালোচক ডেকে পাঠালেন দস্তয়ভস্কিকে, বললেন: "Young man, do you know what you have just written? No, you do not. You can not understand yet."

কথাটা ঠিক—কোন্ মৃগই বা কবে বুঝেছে যে যার গন্ধে সে মাতাল সেই মৃগনাভির অধীশ্বর সে নিজেই।

'পুয়োর ফোক'-এর সার্থকনামা লেখক এবারে যে আড্ডায় ভিড়লেন সেখানে রাজদ্রোহের বীজ অঙ্কুরিত হচ্ছে সেই প্রথম। নতুন সমাজব্যবস্থার বৈপ্লবিক চিন্তার অংশীদাররা রাশিয়ার সিংহাসন থেকে জারকে সরিয়ে সেখানে জনগণেশকে প্রতিষ্ঠা করবার প্রতিজ্ঞায় উদ্বুদ্ধ। ভগবান নয়—মানুষই মানুষের হয়ে অবসান ঘটাবে অমানুষিক সমাজব্যবস্থার। দস্তয়ভস্কি নিজের কণ্ঠকে তাদের ঐকতানে মেলালেন সরকারী কর্মচারীর স্বৈরাচারের প্রতিবাদে। এই নব্য সমাজবাদীদেরই একটি সভায় সরকারের হাতে ধৃত হলেন দস্তয়ভস্কি।

সেমেনভস্কি স্কোয়ারে উদ্যতসঙ্গিন বন্দুকের সামনে দাঁড়াতে হল তাঁকে—কিন্তু মরতে হল না। জীবনের ছাড়পত্র হাতে তাঁকে ঢুকতে হল যেখানে সেখানে বাঁচার চেয়ে মরাই আসল বেঁচে যাওয়া বলে মনে করত মানুষ সেদিন। বিশ্বত্রাস সেই জায়গাটির নাম সাইবেরিয়া।

দস্তয়ভস্কি এই ভয়াবহ জীবন্ত মৃত্যু মাথা পেতে নিয়েছেন। ভাইকে লিখেছেন: "I do not complain; this is my cross and I have deserved it."

এই "I have deserved it"-এর মধ্যেই দস্তয়ভস্কির জীবনজিজ্ঞাসার

জবাব পাওয়া যাবে। "I" নয় "We"। প্রত্যেক মানুষকেই মাথা পেতে নিতে হবে ন্যায়ের দণ্ড সমস্ত মানুষের অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করতে; সমস্ত মানুষকেও শিরোধার্য করতে হবে তাকে প্রত্যেক মানুষের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করবার কারণে।

দস্তয়ভস্কির সাহিত্যের প্রতি তীব্র অনুরাগ এবং তীক্ষ্ণ বীতরাগ দুইয়েরই উৎস দস্তয়ভস্কির ওই ইতিহাস-বিখ্যাত স্বগতোক্তি—"I have deserved it."

দস্তয়ভস্কির জীবনীর মধ্যে মাত্র দুটির কথা এখানে উল্লেখ করব। Strakhov নামে একজন লিখেছেন: "In Switzerland, in my presence, he treated his servant so badly that the man revolted and said to him : 'But I too am a man' !" দস্তয়ভস্কির আর একজন জীবনচরিতকার হচ্ছেন Simmons। দারিদ্র্যের দুঃসহ আশীবিষদংশনে ছটফট করেছে যারা চিরকাল তাদের সম্পর্কে দস্তয়ভস্কির আচরণ আলোচনা করতে গিয়ে Simmons বলছেন: "Was to idealize their sufferings and make out of it a way of life. Instead of practical reforms, he offered them religious and mystical consolation."

দস্তয়ভস্কির সাহিত্যও এই: "religious and mystical consolation."

ফিয়োদোর মিকেলোয়িচ দস্তয়ভস্কি নিজেই তাঁর সৃষ্টির মধ্যে সবচেয়ে বড় চরিত্র ছিলেন। ছিলেন বলেই তাঁর সৃষ্টি সত্যিই বড়। রাসকোলনিকভের অপরাধবৃত্তি এবং Alyosha-র সত্য শিব এবং সুন্দর প্রবৃত্তি দুই প্রান্তেরই উৎস দস্তয়ভস্কি নিজে। একদিকে সঙ্কীর্ণতা, দুর্ব্যবহার, দম্ভ, কৃতঘ্নতা, দায়িত্বজ্ঞানহীনতার চূড়ান্ত যে দস্তয়ভস্কি, সেই মানুষই বিপন্নকে সাহায্যের জন্যে নিজেকে বিপন্ন করতে এতটুকু নন দ্বিধাগ্রস্ত। ভালবাসার কাঙাল এই শিশু ভোলানাথ যেমন যথাসর্বস্ব জোর করে নিয়েছেন অ্যানা দস্তয়ভস্কির, তেমনই যথাসম্ভব সমর্পণও করেছেন নিজেকে তার কাছে নিঃসংশয়চিত্তে। নিজে যেমন বিব্রত করেছেন দুনিয়াসুদ্ধ পরিচিত-অপরিচিত সকলকে যখন-তখন যেখানে-সেখানে ধার চেয়ে, তেমনই অপদার্থতম ব্যক্তিও যখন-তখন যখানে-সেখানে ধার চেয়ে বিব্রত করতে পারে নি তাঁকে।

'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র কথা স্মরণ করেই কেবলমাত্র নয়, দস্তয়ভস্কির দিকে তাকিয়েও আমাদের বিস্ময়ের শেষ নেই। শুধু দস্তয়ভস্কি নয়, বিশ্বকথাসাহিত্যের যাঁরা বিস্ময় তাঁরা মানুষ হিসেবেও বিস্ময়কর এই কারণে যে, লেখায় তাঁরা যে আদর্শের অনির্বাণ শিখা প্রজ্বলিত করেন তাঁদের নিজেদের জীবন কিন্তু সেই প্রদীপের আলো নয়—আলোর নীচে অন্ধকারে আচ্ছন্ন তাঁদের ব্যক্তিগত জীবনযাত্রার বিসর্পিল পথ। যে চিন্তা এঁদের রচনা এবং জীবনের দিকে তাকিয়ে বিস্ময়ের উদ্রেক করে তা হচ্ছে যে লোক জীবনে এত বিশৃঙ্খল, এত হৃদয়হীন, এত অকৃতজ্ঞ সেই লোকই কলম হাতে নিয়ে বসলে চরিত্রের মুখে এত হাসিকান্নার হীরাপান্না ছড়ায় কোন্ জাদুবলে! যারা এই বিস্ময়ের প্রবক্তা, মানুষকে তারা কাছ থেকে কোনদিনও দেখে না—তাই বলে এমন কথা। দস্তয়ভস্কি জেলে বসে মানুষের ভেতরটা দেখেছিলেন শল্য চিকিৎসক যেমন চিরে চিরে দেখে মানুষের শিরা-উপশিরা, তেমনই পুঙ্খানুপুঙ্খ ভাবে। দেখেছিলেন যে মানুষ কেবলই মন্দ নয়, নয় দেবতার মত অপাপবিদ্ধ। হত্যার অপরাধে, চৌর্যের অভিযোগে, বিকৃত বাসনার তাড়নায় সাইবেরিয়ায় যারা রুদ্ধদ্বার রাত্রিযাপনের দুঃসহ দণ্ড বহন করতে বাধ্য হয়েছিল, দস্তয়ভস্কি তাদের মধ্যে স্বার্থত্যাগের স্মরণীয় দৃষ্টান্তকেই অবিস্মরণীয় করেছেন জীবনের চেয়েও বিচিত্র তাঁর রক্তমাংসে জীবন্ত কথাসাহিত্যে বারংবার। মানুষ হচ্ছে মানুষের সবচেয়ে বড় বিস্ময়, তারও চেয়ে যা বিস্ময়কর তা মানুষের মন—যেখানে পূতিগন্ধময় পাপের অতলপঙ্কে পারিজাতের পাপড়ি ক্ষণে-ক্ষণেই বয়ে আনে স্বর্গের সৌরভ।

দস্তয়ভস্কি নিজেও সেই চরিত্র যাঁর মধ্যে অকৃতজ্ঞতা এবং উদারতা, দেহের ক্ষুধা এবং অন্তরের অনুরাগ, শয়তান এবং দেবদূত, স্বর্গ ও নরক বাস করেছে পাশাপাশি—কুঁড়েঘরের গায়েই দাঁড়ানো আকাশস্পর্শী উদ্ধত রাজপ্রাসাদের মত।

দস্তয়ভস্কি একা নন—তলস্তয়, বালজাক, দ্যুমা, হুগো এঁরা সবাই পরস্পরবিরোধী ব্যক্তিত্বের বিস্ময়কর এবং উজ্জ্বল উদাহরণ। কিন্তু এঁরা কেন জীবনে আর একটু শৃঙ্খলাপরায়ণ, আর একটু কম উদ্দাম, আর একটু বেশী স্বাভাবিক হলেন না সে প্রশ্ন করা যায় বটে কিন্তু তার জবাব দেওয়া যায় না কিছুতেই। প্রজাপতি কেন মৌমাছি নয় এ জিজ্ঞাসার জবাব

মৌমাছির যেমন জানা নেই, সকল জীবনজিজ্ঞাসুরও তেমনই অজানা। অজানা বলেই সৃষ্টি-রহস্যের সেই স্বপ্নলোক—যার চাবি আজও নয় কারুর করায়ত্ত।

দস্তয়ভস্কি যে-জীবনের গল্প লিখতে চেয়েছিলেন, সে-জীবন নিজে যাপন না করে কেউ সে-জীবনের গল্প লিখতে পারেন না। মাতালের চরিত্র, জুয়াড়ীর জীবন, পতিতার আলেখ্য, 'Poor Folk'-এর বেদনা অথবা Alyosha-র অন্বেষণের ইতিবৃত্ত ঘরে বসে সুবোধ বালকের পক্ষে লেখা সম্ভব নয়। দস্তয়ভস্কি, তলস্তয়, বালজাক, দুমা অথবা ফ্লবেয়ারের কথাসাহিত্য 'ড্রয়িংরুম ড্রামা' নয়—জীবনের কথা। জীবনের সেই কথা—যে কথা বই পড়ে অন্য লোকের মুখে ঝাল খেয়ে অথবা কল্পনার ওপর নির্ভর করে কলমের মুখে উচ্চারণ করা অসম্ভব। কাঁচা জীবনের কাদা দু হাতে ঘেঁটে তবে তৈরি হয় রাসকোলনিকভের মূর্তি ; না হলে যা হয়, তা মাটির পুতুল—প্রাণের প্রতিমা নয়।

দস্তয়ভস্কির রচনাশৈলীর দুর্বলতা বিশ্ববিদিত—বালজাকেরও। কিন্তু তবু দস্তয়ভস্কিব 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' বিশ্বসাহিত্য, বালজাকের 'দি ওল্ড গোরিয়ট'-ও তাই। কেন? কারণ ওই কাঁচা জীবন দু হাতে ঘাঁটার কল্যাণে। সাহিত্যের শেষ বিচারের অগ্নিপরীক্ষায় যে উত্তীর্ণ সে craft নয়—জীবন-সমীক্ষা। লেখার স্টাইল নয়—চরিত্র-সৃষ্টি। কথা নিয়ে খেলতে পারার ক্ষমতা নয়—বক্তব্য। দস্তয়ভস্কির সাহিত্যসৃষ্টি বিশ্বনাথদের সাহিত্য-দর্পণ-অসঙ্গত, কিন্তু জীবনসঙ্গত। এবং যেহেতু 'জীবন' সমস্ত শিল্পকীর্তির চেয়েই মহৎ, সেই হেতু বিশ্বনাথরা শেষ পর্যন্ত আলঙ্কারিক মাত্র, দস্তয়ভস্কিরাই সাহিত্যের অলঙ্কার।

যদি দস্তয়ভস্কি আর একটু নিয়মানুবর্তী হতেন, যদি হতেন আর একটু শান্ত সুবোধ বালক, তা হলে তিনি সাহিত্যের কেরানী হতেন, 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র স্রষ্টা হতে পারতেন না কিছুতেই। অ্যান্থনী ট্রলপ এবং আর্নল্ড বেনেট দুজনেই বলেছেন, বই লেখা আর পাঁচটা কাজের মতই ঘড়ি ধরে করা সম্ভব, এবং সাহিত্যের বিচার সাহিত্য দিয়েই—অর্থাৎ বইটা কেমন ভাবে লেখা হয়েছে বিচারের বিষয় তা নয়, বিচারের বিষয় হচ্ছে বইটা কেমন হয়েছে, তাই। কথাটা যুক্তিসঙ্গত, কিন্তু জীবনসঙ্গত নয়।

নয় যে তার প্রমাণ দস্তয়ভস্কি স্বয়ং। তার প্রমাণ তলস্তয়, বালজাক, দ্যুমা—সবাই।

'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' পাঠে যত মতান্তর হোক, এ বিষয়ে সবাই একমত হবে যে ও বই কেরানীর কাজ নয়। বাড়িতে বসে, ঠিক সময়ে ঘুম থেকে উঠে এবং যথাসময়ে ঘুমতে গিয়ে, পুষ্টিকর খাদ্য গ্রহণ করে, সময়ে ছেলেমেয়ের বিবাহ দিয়ে, সংসার এবং সমাজের প্রতি সমস্ত কর্তব্য যথাসম্ভব সুচারুভাবে সম্পন্ন করে অবসর সময়ে 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র মত একখানা বই লিখে ফেলা গোয়েন্দা উপন্যাসের পক্ষেও অলৌকিক, অলীক, অসম্ভব, অবিশ্বাস্য, অসার অপদার্থ কল্পনা। 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র তুলনায় বস্তুতঃ তলস্তয়, বালজাক, দ্যুমা, ফ্লবেয়ারের রচনাকেও একটু রক্তশূন্য মনে হয়। মনে হয় যে তার কারণ, দস্তয়ভস্কি মানুষের যে মর্মমূলে ধ্বংসের কীট বাসা বাঁধে সেই পর্যন্ত নিয়ে গেছেন তাঁর প্রতিভার রঞ্জনরশ্মি। সেই রশ্মিতে জীবনের অন্ধকারতম কোণ হয়েছে রাত্রির তিমির সূর্যস্নানে যেমন হয় দিবালোক, তেমনই অবারিত, তেমনই উজ্জ্বল।

দস্তয়ভস্কি নিরাপদ আশ্রয়ের বাতায়নপথে মানুষের মুখ সৃষ্টির মিছিলে অবলোকন করে লেখবার চেষ্টা করলে তা 'আর্ট' হত কিন্তু 'জীবন' হত না। মিথ্যার প্রবেশ যে পথ দিয়ে, সত্যেরও সেই হচ্ছে প্রবেশপথ। মিথ্যার মুখের ওপর দরজা বন্ধ করে দিলে সত্যকেও যে প্রস্থান করতে হয় অগত্যা জীবনের দোরগোড়া থেকে—এ কেবল রবীন্দ্রনাথের কবিতা নয়, জীবনের কণিকাও বটে।

দস্তয়ভস্কি মানুষের মিছিলের সঙ্গে সঙ্গে এগিয়ে চলেছেন; পাপপুণ্য, ভালমন্দ, সত্যমিথ্যা, জীবনমৃত্যুর মধ্যে খুঁজে ফিরেছেন মানুষের ধর্ম। ধর্ম মানে—যাকে ধারণ করে মানুষ। সেই ধর্মই—মনুর ধর্ম নয়, মানুষের ধর্ম—দস্তয়ভস্কির জীবন এবং সাহিত্যধর্ম। দস্তয়ভস্কির সেই ধর্মের নাম 'Crime and Punishment'; 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'ও সেই 'Crme and Punishment'-এরই ইতিবৃত্ত।

তিন

"I do not bow to you personally, but to suffering humanity in your person."

কোটি কথায় যা বলা যায় না এই কটি কথায় তাই বলে দিয়েছেন দস্তয়ভস্কি।

সোনিয়ার পায়ের কাছে আসীন রাসকোলনিকভের মুখে বসানো এই কটি কথাই দস্তয়ভস্কির সাহিত্য ও জীবনের প্রথম ও শেষ কথা। রাসকোলনিকভের মুখ দিয়ে অধঃপতিত কিন্তু আত্মত্যাগের দুশ্চর তপস্যায় জ্বলে ওঠা অনির্বাণ এক অগ্নিশিখার ছিটকে-পড়া জ্যোতির্ময়ী স্ফুলিঙ্গ সোনিয়াকে যে কটি কথা শুনিয়েছেন তারই পুনরাবৃত্তিতে দস্তয়ভস্কির সাহিত্য-জীবন বারংবার বাণীমুখর। এ কথা 'Crime and Punishment'-এর হতভাগ্য নায়কের নয়; এ কথা কেবলমাত্র ভাগ্যহত এক নারীর জন্যও নয়। দস্তয়ভস্কির সৃষ্টি-গঙ্গার উৎস এবং পরিণতি দুই-ই আত্মগোপন করে আছে মাত্র ওই কটি কথার মধ্যে। এবং ওই কটি কথার শ্রোতা কেবলমাত্র সোনিয়া নয়—কিছুতেই নয়। সোনিয়ার মধ্যে দিয়ে যুগে-যুগান্তরে, দেশে-দেশান্তরে 'যারা দিলে সব কিন্তু পেলে না কিছুই' সেই অগণিত নামগোত্র পরিচয়পত্রহারা চলিষ্ণু জীবনের যাত্রাপথ থেকে ঠিকরে-পড়া দলছাড়া লক্ষ্যহারা তপোভ্রষ্টের প্রতি চিরকালের জন্য উৎসর্গীকৃত। এই পৃথিবীর পৌষ-ফাগুনের পালায় যারা আজন্ম চরমবঞ্চিত, সেই সবহারাদের উদ্দেশ্যে নিজের জীবনপাত্র থেকে উচ্ছলিত যে মাধুরী তিনি ছড়িয়ে দিয়েছেন সুগভীর সহানুভূতিতে সজল ওই সীমাহীন সান্ত্বনার সর্বাঙ্গে, তা-ই উদ্‌ঘাটিত করেছে মুহূর্তের মধ্যে দস্তয়ভস্কির সাহিত্যের হৃদ্‌পদ্ম। সেই সহস্রদল পদ্মগন্ধে আজও মাতাল বিশ্বসাহিত্যের নিকুঞ্জবন; আর তার প্রবেশ ও প্রস্থানপথের ধারে অভ্যর্থনার অঞ্জলি নিয়ে চিরকালের রসপিপাসুদের নিরন্তর গুঞ্জরণের অন্ত নেই আজও।

দস্তয়ভস্কির সৃষ্টির রহস্যলোকের অর্গল-মুক্তির চাবিকাঠি রয়েছে যেমন রাসকোলনিকভের ওই কটি কথার মধ্যে, তেমনই সেই তীর্থপর্যটনের প্রান্তে পৌঁছেও যে কথা বারংবার ধ্বনিত গুঞ্জরিত হবে পাঠক-হৃদয়ে তাও সোনিয়ার মধ্যে দিয়ে বিশ্বের সকল যুগের শাপভ্রষ্ট দেব-শিশুদের উদ্দেশ্যে উচ্চারিত

সামান্য কিন্তু অসামান্য ওই কটি কথাই। রাসকোলনিকভের মুখ দিয়ে স্বয়ং তার স্রষ্টা বলেছেন যে কথা তা-ই হচ্ছে দস্তয়ভস্কির সাহিত্যে জীবন-নিঙড়ানো নির্যাস।

রাসকোলনিকভের মুখ দিয়ে দস্তয়ভস্কি আমাদের যা শুনিয়েছেন শুধু তারই জন্যে তাঁর সারস্বত সাধনা যুগোত্তীর্ণ সিদ্ধিতে সার্থক। নিন্দা এবং প্রশংসার, সমালোচনা এবং স্তুতির, ঈর্ষা এবং উচ্ছ্বাসের সীমাহীন ঊর্ধ্বে এই চিরন্তন বাণীর সাধনার দিকে তাকিয়ে আমাদের যে বিস্ময়ের শেষ নেই আজও—এই কথা জানিয়ে অতঃপর প্রবেশ করা যাক বিশ্ব-সাহিত্যের দস্তয়ভস্কি-সৌধে যার প্রথম তোরণের নাম—'Crime and Punishment', দ্বিতীয় তোরণের—'The Idiot' এবং যার অদ্বিতীয় শিখরদেশ হচ্ছে নিঃসংশয়ে—'The Brothers Karamazov'।

মূলের চেয়েও বাঙালীর কাছে হৃদয়গ্রাহ্য মনে হয়েছে যে দুটি অনুবাদ তারই একটির ভাষান্তরকার কাশীরাম দাস বলেছেন, মহাভারতের কথা অমৃত সমান। যে শুনতে পেয়েছে এই অমৃত সমান কথা, সে নিঃসন্দেহে পুণ্যবান পুরুষ। দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' মহাজীবনের কথা—শুধু পুণ্যবানের কানে যাবার জন্যে বিরচিত নয়। পাপের গ্লানিবোধে আচ্ছন্ন যে মানুষ ঊর্ধ্ব আকাশের দিকে অসহায় চোখ তুলে খুঁজতে চেয়েছে স্রষ্টাকে, প্রশ্ন করেছে যদি স্রষ্টা বলে সত্যিই কেউ থাকেন তবে কেন তাঁর সবচেয়ে সুন্দর সৃষ্টির মধ্যে অশুভের অমঙ্গলের এবং অসুন্দরের এমন সমারোহ, পৃথিবী কেন নয় তবে নিরবচ্ছিন্ন আনন্দের উৎসবলোক? জানতে চেয়েছে কিন্তু আজও জবাব পায় নি যার—দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' সেই চিরন্তন জীবনজিজ্ঞাসার প্রথম উত্তর নয়—সর্বশ্রেষ্ঠ বিশ্লেষণ।

দস্তয়ভস্কির সাহিত্য-সৌধে প্রবেশ করবার আগে যে দুটি তোরণের তলা দিয়ে যাবার প্রয়োজন অপরিহার্য সেই 'Crime and Puuishment' এবং 'The Idiot' দস্তয়ভস্কির সাহিত্যের যথাক্রমে বর্ণপরিচয় এবং বোধোদয়; আর 'The Brothers Karamazov' সেই সৃষ্টির Magnum opus।

দস্তয়ভস্কির 'Crime and Punishment'-এর ইংরেজী অনুবাদের Introduction-অংশে লরেন্স আর্ভিং যে তথ্যের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ

করেছেন তা হচ্ছে : "1866, Publication of Crime and Punishment, its prodigious success."

এবং এর আগেই :

"1849-57. Four years spent in a Siberian convict prison, living side by side (the cellular system was then not known in Russia and is but little used now) with criminals of the most autrocious type : the very offscourings of Russian humanity. Four more as a private soldier."

দস্তয়ভস্কির জীবনীকারেরা প্রায় সবাই সাইবেরিয়ায় কাটানো বছরগুলোকে নির্বাসনকাল বলে চিহ্নিত করেছেন। তাঁরা প্রত্যেকেই ইতিহাস-সম্মত কিন্তু জীবন-অসঙ্গত উক্তি করেছেন। সাইবেরিয়ায় নির্বাসন নয়, 'জীবনে'র সঙ্গে একাত্ম হয়ে বসবাসের দুর্লভতম সুযোগ পেয়েছিলেন দস্তয়ভস্কি। 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্টে'র রাসকোলনিকভকে তিনি সম্ভবত জুয়ার আড্ডায় খুঁজে পেয়েছিলেন। কিন্তু সোনিয়ার মারফত পৃথিবীকে শোনাবার মত যে বাণী তিনি তুলে দিয়েছেন রাসকোলনিকভের কণ্ঠে তা তিনি তাঁর সমস্ত অস্তিত্ব দিয়ে আবিষ্কার করে থেকে থাকেন যদি কোথাও, তা নিঃসংশয়ে ওই মনুষ্যত্বের ব্যঙ্গচিত্রশালা সাইবেরিয়ার রুদ্ধদ্বার রাত্রির দুঃসহ অন্ধকারের দুর্জয় আলোকে।

সাইবেরিয়ায় পৌঁছতে না পারলে জীবন-পর্যটক দস্তয়ভস্কির মানব-তীর্থভ্রমণ হত অসমাপ্ত

দস্তয়ভস্কির সাহিত্য-সৌধের প্রথম বিজয়তোরণ—'Crime and Punishment' জীবনের চলচ্চিত্র। দস্তয়ভস্কির সাহিত্যসাধনা আকাশ এবং মৃত্তিকার মধ্যে মানুষের জন্য অবিনশ্বর এক সেতু-নির্মাণের মৃত্যুঞ্জয় সাধনা। মানবজীবনের মহৎ রূপকার দস্তয়ভস্কি জানতেন মানুষের পায়ের তলায় যেমন কঠিন মাটি, তেমনই তার মাথার ওপর নিঃসীম নীল আকাশ। দুয়েরই প্রয়োজন যার জীবনে সমান তারই নাম মানুষ—যার জীবনকে তাঁর স্রষ্টা দুঃসাধ্য করেছেন কারণ 'মহৎ জীবনে তার অধিকার'। 'Crime and Punishment' মানবজীবনের এই সুগভীর ট্র্যাজেডি একই সঙ্গে আবরণ উন্মোচন করেছে যেমন সত্যের তেমনই সম্ভব করেছে সেই স্বপ্ন—

যে স্বপ্ন ছাড়া মানুষের জীবন থেকে অসম্ভব হত সাহিত্যের জন্ম—যেমন মানুষের পায়ের তলার কঠিন মৃত্তিকা তার মাথার ওপর নিঃসীম নীলাকাশ না হলে হত অর্থহীন। 'Crime and Punishment' মহৎ সাহিত্য—কারণ তা কেবলই কঠিন মৃত্তিকায় দাঁড়িয়ে অশ্রুবর্ষণে মাটিকে কাদা করা নয়, 'Crime and Punishment' মহৎ সাহিত্য—কারণ তা পায়ের তলার কঠিন মৃত্তিকাকে অস্বীকার করে কেবলই আকাশকুসুম রচনার ব্যর্থ বিলাস নয়। 'Crime and Punishment' মহৎ সাহিত্য--কারণ তা মানব-জীবনের 'রূপহীন মরণের মৃত্যুহীন অপরূপ সাজ'। মানবজীবন কী—এই প্রশ্নের উত্তরে দস্তয়ভস্কি যা বলতে চেয়েছেন, তাঁর বইয়ের বিশ্ববিখ্যাত নামেই তা মৃত্যুহীন দীপ্তিতে প্রোজ্জ্বল—'Crime and Punishment'। এই বইয়ের ভাগ্যহত নায়ক একটি হত্যার পর আর একটি হত্যা করতে বাধ্য হবার পর স্বেচ্ছায় আর একদিন তার অপরাধ স্বীকার করে আট বছরের জন্যে সাইবেরিয়ায় প্রায়-নির্বাসন দণ্ড তুলে নেয় মাথায়। এই স্বীকৃতির জন্যে কেউ তাকে বাধ্য করে নি। হত্যা করবার পর এবং স্বীকৃতির পূর্ব মুহূর্ত পর্যন্ত হতভাগ্য রাসকোলনিকভের মনের মধ্যে অপরাধ করার এবং প্রায়শ্চিত্ত করতে না পারার যে অন্তর্বেদনা তারই নিপুণতম উদ্‌ঘাটন হচ্ছে দস্তয়ভস্কির 'Crime and Punishment'। সৃষ্টির প্রথম প্রত্যুষে কোনও একজন মানুষ এমন কোনও এক অপরাধ করেছিল আজও যার প্রায়শ্চিত্ত করতে না পারার গ্লানিতে সমস্ত মানুষ প্রতিমুহূর্তে বিবেকের রুধিরস্রাবী দংশনে ক্ষতবিক্ষত হচ্ছে। যেদিন সকলে সমবেত হয়ে রাসকোলনিকভের মত স্বেচ্ছায় স্বীকার করবে তাদের একজনের অপরাধের প্রায়শ্চিত্ত করতে, সেদিনই সম্ভব হবে সৃষ্টির আর এক প্রত্যুষে মর্ত্যলোকে অমর্ত্যলোক রচনা। দস্তয়ভস্কির জীবনই হচ্ছে দস্তয়ভস্কির এই বিশ্বাস।

রাসকোলনিকভের স্বেচ্ছায় হত্যাপরাধের স্বীকৃতির পর জানা গেছে যে যার জন্যে সে হত্যা করতে বাধ্য হয়—একটি নয় দুটি—সেই অর্থ সে হাত দিয়ে স্পর্শ করে নি। অথচ রাসকোলনিকভের নির্দেশানুযায়ী সেই টাকার থলে যখন তুলে আনা হয়েছে পাথরের তলা থেকে, তার মধ্যে পাওয়া গেছে : "...three hundred and seventy roubles in notes, and a few copper pieces ;..." রাসকোলনিকভ বলতেই পারে নি

কত টাকা অথবা কি কি জিনিস সে লুকিয়ে রেখেছিল। এবং বিচার চলাকালীন আরও যে একটি প্রমাণ কিংকর্তব্যবিমূঢ় করেছে আদালতের সকলকে তা হচ্ছে—"A man commit two murders, and at the same time to forget that the door is wide open!"

রাসকোলনিকভের এই বিস্ময়কর আচরণের উত্তর খুঁজতে হলে আমাদের যাঁর অন্তরের অন্তস্তলে অনুপ্রবেশ করতে হবে তিনি ওই বিস্ময়কর চরিত্রের স্রষ্টা আরও আশ্চর্য চরিত্রের মানুষ ফিয়োদোর মিকেলোভিচ দস্তয়ভস্কি স্বয়ং। এবং এই প্রসঙ্গে আমাদের মনে রাখতে হবে দস্তয়ভস্কি সম্পর্কে তাঁর স্ত্রীর অভিজ্ঞতা : "...and then I realized that he was no ordinary gambler....He did not gamble to win, but because he needed to lose...." শুধু এইটুকু মনে রাখলে চলবে না, এই প্রসঙ্গে আরও যা মনে রাখতে হবে তাও এর আগে একবার বলা হয়েছে : "One needs to commit a crime not for the sake of the crime but for the sake of the punishment that follows."

রাসকোলনিকভের এই হত্যার উদ্দেশ্য সোনিয়ার কাছেও স্পষ্ট হয় নি। রাসকোলনিকভই যে দুটি হত্যাকাণ্ডের অবধারিত নায়ক সে কথা সোনিয়ার চোখে ধরা পড়বার পর সোনিয়াকে সে এই হত্যার যে ব্যাখ্যা দিয়েছে তা একমাত্র দস্তয়ভস্কির জীবন দিয়েই বোঝা সম্ভব। রাসকোলনিকভের কণ্ঠে দস্তয়ভস্কি বলছেন :

"I am not jesting, Sonia ; I am not, indeed. I know that it was Satan who was tempting me....When I asked myself if a human creature was so much vermin, I comprehended that it was not so for me, but for some audacious individual who would not have questioned such an idea, and would have gone on his way without vexing himself about such a thing. Why, the very fact of asking myself : 'Would Napoleon have murdered this woman ?' Was sufficient proof that I was no Napoleon. At last I gave up looking for ubtle justifications. I wished to commit murder without

casuistic argument—to do so only for myself, and nothing else !"

দস্তয়ভস্কি না হলে কারুর পক্ষে রাসকোলনিকভের মুখে "Listin ! Upon going to the house of the old woman, I only wished to make an experiment—Don't forget that !—" এই সংলাপ বসানো অসম্ভব হত। কারণ দস্তয়ভস্কি ছাড়া আর কার পক্ষে এই জীবন্ত প্রত্যয় সম্ভব ?—"Man is saved only because the Devil exists. For only through the Devil does he earn a conscience."

বিশ্বসংসারে বিশ্বাসের অযোগ্য আত্মোপলব্ধির কারণে, পর পর দুটি হত্যাকাণ্ডের অনুষ্ঠান-পরবর্তী পটভূমিকায় 'Crime and Punishment'-নাট্যের চরম দৃশ্যের যবনিকা উত্তোলিত হয় দর্শকের চোখের সামনে। [Crime and Punishment-এর এই অংশ পড়তে পড়তে আত্মবিস্মৃত হতে হয় পাঠককে। তার চোখের সামনে মানব-জীবনের গভীরতম প্রদেশ মুহূর্তের মধ্যে অবারিত হয় ; হর্ষ, বিষাদ, অনুকম্পা, ক্রোধ, গভীর আনন্দ ও সুগভীর বেদনায় মুহুর্মুহুঃ বিপরীত আন্দোলনে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করতে বাধ্য হয় সে ; এই মহৎ মানবজীবন-নাট্যের পাঠক নয়, দর্শক নয়—তখন অপরিহার্য অঙ্গ হয়ে ওঠে সে নিজের সম্পূর্ণ অজ্ঞাতে।] রহস্যোপন্যাসে হত্যাকারী কে তা জানতে না পারা পর্যন্তই উত্তেজনা ; 'Crime and Punishment'-এ হত্যাকারী কে পাঠকের তা অজানা নয়, তবুও রাসকোলনিকভের স্বেচ্ছা-স্বীকৃতির মুহূর্ত পর্যন্ত পাঠককে এই উপন্যাস যেভাবে রুদ্ধশ্বাস উত্তেজনায় উন্মত্তের মত টেনে নিয়ে যায়, পৃথিবীর সর্বশ্রেষ্ঠ রহস্যোপন্যাসও কদাচ তার কাছাকাছি পর্যন্ত নিয়ে যেতে পারে। দস্তয়ভস্কি যে কত নিপুণ ঔপন্যাসিক ছিলেন 'Crime and Punishment'-এর এই কটি পাতাতেই তা চিরকালের অক্ষরে লেখা থাকবে।

কিন্তু 'Crime and Punishment' এক অবিস্মরণীয় শিল্পীর স্মরণীয় রচনা—সে কেবলমাত্র এ কারণে নয়। দস্তয়ভস্কি যে শুধু একজন নিপুণ ঔপন্যাসিক নন, নির্ভীক জীবনজিজ্ঞাসু—তার পরিচয় পেতে হলে আমাদের অবধারিত উপস্থিত হতে হয় রাসকোলনিকভের সশ্রম কারাজীবন আরম্ভ হবার এবং 'Crime and Punishment'-এর শেষ অধ্যায়ে। পৃষ্ঠাসংখ্যার

দিক দিয়ে সামান্য কিন্তু এই অসামান্য পুস্তকের এই অংশটুকুর জন্যই দস্তয়ভস্কি দস্তয়ভস্কি এবং 'Crime and Puniehment' 'Crime and Punishment'।

উপন্যাসের সমাপ্তির চরম মুহূর্তে আমরা দেখছি সোনিয়াকে জীবনের অবিচ্ছেদ্য অংশ বলে স্বীকার করে নেবার পর রাসকোলনিকভের কারা-জীবনের দুর্ভেদ্য অন্ধকার ভেদ করে উদিত হয়েছে জাগ্রত বিশ্বাসের জবাকুসুমসঙ্কাশ দিবাকর :

"Life—full, real, earnest life, was coming, and had driven away his cogitati ons. Under his pillow lay the New Testament. He took it up mechanically. The book belonged to Sonia ; it was that same from which she had read to him of the raising of Lazarus....He did not open it now, but one thought burned within him : Her faith, her feelings may not mine become like them ?···"

এবং শেষ কটি লাইনে দস্তয়ভস্কি আবার বলছেন :

"But now a new history commences : a story of the gradual renewing of a man, of his slow progressive regenaration, and change from one world to another—an introduction to the hither to unknown realities of life. This may well from the theme of a new tale ; the one we wished to offer the reader is ended."

দস্তয়ভস্কি বলেছেন new tale ; না। New tale নয়, New Testament। 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'—দস্তয়ভস্কির সর্বশেষ এবং সর্বশ্রেষ্ঠ গ্রন্থে আমরা দেখেছি New Testament-এর থিম তাঁর কাছে কখনও পুরনো হয় নি।

কিন্তু 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'-পর্বে পা দেবার আগে দস্তয়ভস্কির বিশালায়তন সাহিত্য-অবয়বের অপর আজানুলম্বিত বাহু 'The Idiot'-এর সঙ্গে পরিচিত না হলে তার স্রষ্টার জীবনব্যাখ্যার মর্মগ্রহণ অসম্ভব হবে।

দস্তয়ভস্কি যখন 'দি ইডিয়ট' লিখছেন তখন নিজের দেশ থেকে তিনি

অনেক দূরে। জীবনযুদ্ধে পর্যুদস্ত ফিয়োদোর মিকেলোয়িচ দস্তয়ভস্কি খেপা কুকুরের মত সেদিন রাশিয়া ত্যাগ করে আশ্রয় এবং অন্নের চিন্তায় দরজা থেকে দরজায় কড়া নেড়ে নেড়ে ফিরছেন। ১৮৬৭ সন, এপ্রিল মাস। তাঁর দ্বিতীয় বিবাহ সংঘটিত হয়েছে সবেমাত্র তাঁর স্টেনোগ্রাফার Anna Snitkin-এর সঙ্গে। অসংখ্য পাওনাদার ছিনে জোঁকের মত তাঁর রক্ত শুষছে; ভয় দেখাচ্ছে জেলে দেবে বলে। এই অবস্থায় দেশত্যাগী হতে বাধ্য হলেন দস্তয়ভস্কি। ১৮৭১ সনের ৮ই জুলাইয়ের আগে দেশে ফিরে আসা সম্ভব হয় নি দস্তয়ভস্কির। ১৮৬৭-র শরৎকালে 'The Idiot'-এর প্রথম খসড়া তৈরি হয়, কিন্তু ১৮৬৯-এর জানুয়ারি মাসের আগে সম্পূর্ণ হয় না।

১০ই মার্চ ফ্লোরেন্স থেকে দস্তয়ভস্কি Strakhov-কে একটি চিঠিতে লিখছেন: "I have my own idea of reality in art; and what most people will call almost fantastic and an exception sometimes constitutes for me the very essence of reality."

এবং এই চিঠির শেষে তাঁর আর একটি মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য: "It is not my novel but my idea that I stand up for."...

এই ideaটি কি? দস্তয়ভস্কির নিজের কথায়:

"Already as a child he thought: I shall be higher than everyone. A Christian and at the same time he does not believe in God: dichotomy of a deep character."

জীবন-অন্বেষু দস্তয়ভস্কি তাঁর এই আশ্চর্য চরিত্র 'The Idiot'-এর রূপ দিতে গিয়ে বারংবার বিড়ম্বিত কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়েছেন। সেই সময়ে তিনি দেশ থেকে পলাতক এবং সন্ন্যাসরোগাক্রান্ত। তিনি বহুবার বহু লোককে চিঠিতে জানিয়েছেন তাঁর সুবিপুল ব্যর্থ প্রচেষ্টার মর্মান্তিক ইতিবৃত্ত। এমন কি বহু পরিবর্তন, বহুতর সংশোধন পরিবর্ধনের পরও উপন্যাসের ত্রুটি সম্পর্কে সবচেয়ে বেশী অবহিত ছিলেন তিনি নিজেই এবং সেকথা স্বীকার করতে বিন্দুমাত্র কুণ্ঠা বোধ করেন নি তাঁর একাধিক পত্রের কোথাও। তাঁর দাবি—কেবল 'দি ইডিয়ট' মারফত তিনি যা প্রকাশ করতে চেয়েছিলেন সেই মহত্তম বক্তব্যের ওপর আজও দাঁড়িয়ে আছে সমান দৃঢ়তার সঙ্গে তাঁর মৃত্যুর প্রায় শতাব্দীকাল পার হবার পরেও।

মহৎ সাহিত্য মাথা তুলে দাঁড়ায় বৃহৎ বক্তব্যের শক্ত ভিতেরই ওপর কেবল ; না হলে তা দাঁড়ায় না। 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' দস্তয়ভস্কির সর্বশেষ এবং সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস, এ বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ অল্প অথবা একেবারেই নেই। কিন্তু দস্তয়ভস্কির মহত্তম বক্তব্য যে গ্রন্থে উচ্চারিত যে চরিত্রের মুখে, সেই মহৎ গ্রন্থের নাম—'দি ইডিয়ট'। 'দি ইডিয়ট' বিশ্বাসের বাণীমূর্তি।

'Crime and Punishment'-এর অন্তিম পর্বে রাসকোলনিকভের অন্তহীন অপেক্ষা যার জন্যে—সোনিয়া যার আগমনের সুর শুনিয়ে ঘুম ভাঙিয়েছে তার, 'The Idiot' সেই শ্রান্তিহীন অপেক্ষার অবিনশ্বর উত্তর। 'Crime and Punishment' এবং 'The Brothers Karamazov' দুই-ই শেষ পর্যন্ত কথাসাহিত্য। 'The Idiot' সাহিত্যের কথা নয়—দস্তয়ভস্কির অগ্নিবীণা। এতে যে মন্ত্র উচ্চারণ করেছেন দস্তয়ভস্কি তা নামে যাই হোক, মূলে তা দস্তয়ভস্কির জীবনবেদ।

দস্তয়ভস্কিকে কেউ তুলনা করেছেন ওয়াল্ট হুইটম্যানের সঙ্গে। কেউ তাঁকে বিচিত্র চরিত্র-সৃষ্টির প্রতিভায় জ্ঞান করেছেন সেক্সপীয়রের সমকক্ষ বলে। কোনটিই সত্য নয়। 'The Idiot'-এ যারা জারকে হটিয়ে জনতাকে জয়যুক্ত করতে চেয়েছে জারের পরিত্যক্ত সিংহাসনে হিংসার জয়তিলক লেপন করে, তাদের উদ্দেশে দস্তয়ভস্কি বলেছিলেন : "Stay, children. What we need in order to regenarate the world is not an act of violence but a great deed, a great revolution from within."

প্রতিবাদ করে উঠেছে মেহনতী মানুষের নামে নতুন তন্ত্রের প্রবক্তারা : "But how can you bring all men to the inspiration of that great deed, that revolution from within, as you call it ?"

দস্তয়ভস্কি স্বীকার করেন নি এই প্রতিবাদকে। গর্জে উঠেছেন তৎক্ষণাৎ : "Why do you need to summon all men ? Do you not realize how powerful one right man might be ? Let there appear one right man and all will follow him"…

'দি ইডিয়ট' সেই "right man"।

এই ইডিয়টের স্রষ্টা যে মহৎ বক্তব্য বলবার জন্যে এসেছিলেন তা হচ্ছে : "Children, let us not long for a future life of eternity. Children, if we do not reach eternity in this world we shall never attain it. Eternity is here and now. There are moments we must reach, moments of the highest existence when time stands still and all the life of all mankind is absorbed into your life. These are the moments of eternity"...

দস্তয়ভস্কির জীবনের ভাষ্যকার দস্তয়ভস্কির এই বক্তব্যের আলোয় উপসংহার করেছেন এই বলে : "Life is a constant reaching upward from the lower to the higher levels of consciousness—until the highest moment of the saint becomes the eternal faith of the sinner. 'And all creation spreads from darkness into light'."

দস্তয়ভস্কির প্রজ্বলন্ত এই বিশ্বাসের অংশীদার পশ্চিমে আর একজনও নেই। যিনি ছিলেন তিনি পূর্ব প্রান্তের অপূর্ব জীবনদ্রষ্টা—রবীন্দ্রনাথ। 'মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারানো পাপ'—এই মৃত্যুহীন বাণীর যিনি ছিলেন প্রাণ—সেই রবীন্দ্রনাথ।

দস্তয়ভস্কি 'The Idiot'-এ যার কথা বলতে চেয়েছিলেন, রবীন্দ্রনাথ "শিশুতীর্থে" তারই জয়গান করেছেন—সেই চিরজীবিতের। দস্তয়ভস্কি বলতে চেয়েছিলেন—বলতে পারেন নি, কারণ গদ্যে তা বলা যায় না, মহত্তম গদ্যেও নয়। গদ্যের পদক্ষেপ যেখানে থেমে গেছে, কবিতার নিরুদ্দেশ যাত্রারম্ভ সেইখান থেকে। কবিতার যেখানে শেষ, গানের জন্ম সেইখানে। কবিতা এবং গান দুই-ই যাঁর রচনায় পরস্পরের সীমা লঙ্ঘন করে একাকার হয়ে মিশে গেছে—তিনিই রবীন্দ্রনাথ। কবিতার গায়ক এবং গানের কবি রবীন্দ্রনাথের "শিশুতীর্থ" হচ্ছে সেই আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক, যার উদ্দেশ্যে যুগে যুগে মানুষের চলার বিরাম নাই! যার প্রতীক্ষায় মধুময় এই মর্ত্যলোক আকাশপ্রদীপে করেছে অমর্তলোকের আরতি। সেই চিরজীবিতের জয় গেয়েছেন দস্তয়ভস্কি 'The Idiot'-এ। রবীন্দ্রনাথ তাঁর "শিশুতীর্থে" :

প্রভাতের একটি রবিরশ্মি রুদ্ধদ্বারের নিম্নপ্রান্তে তির্যক হয়ে পড়েছে।
সম্মিলিত জনসংঘ আপন নাড়িতে নাড়িতে যেন শুনতে পেলে
সৃষ্টির সেই প্রথম পরমবাণী, মাতা, দ্বার খোলো।
দ্বার খুলে গেল।
মা বসে আছেন তৃণশয্যায়, কোলে তাঁর শিশু,
উষার কোলে যেন শুকতারা।
দ্বারপ্রান্তে প্রতীক্ষাপরায়ণ সূর্যরশ্মি শিশুর মাথায় এসে পড়ল।
কবি দিলে আপন বীণার তারে ঝংকার, গান উঠল আকাশে,—
"জয় হ'ক মানুষের, ওই নবজাতকের, ওই চিরজীবিতের।"
সকলে জানু পেতে বসল রাজা এবং ভিক্ষু, সাধু এবং পাপী, জ্ঞানী এবং মূঢ—
উচ্চস্বরে ঘোষণা করলে, জয় হ'ক মানুষের,
ওই নবজাতকেব, ওই চিবজীবিতের।

দস্তয়ভস্কি যাকে অভিহিত করেছেন নির্বোধ এই ছদ্মনামে, রবীন্দ্রনাথ তারই নাম দিয়েছেন—নবজাতক।

মাদাম বোভারী

এক

"...We are no longer on the same road, you and I. We do not sail in the same boat. May God lead each of us where each of us wants to go—you to a safe harbour, I to the open sea"—[Maxime du Camp-কে গুস্তেভ ফ্লবেয়ার]

গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের সর্বশ্রেষ্ঠ এবং বিশ্বসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাস হচ্ছে 'মাদাম বোভারী'। প্রসঙ্গত উল্লেখযোগ্য অবশ্য যে গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের মাস্টারপীস কিন্তু 'মাদাম বোভারী' নয়; গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের সমস্ত কীর্তির চেয়ে মহৎ সেই মাস্টারপীসের নাম: 'গী ত মপাসাঁ'। মপাসাঁর সাহিত্যগুরু এবং 'মাদাম বোভারী'র স্রষ্টার কাছে কথাই ছিল কথাশিল্পের সবচেয়ে বড় হাতিয়ার। পাথর কুঁদে কুঁদে জীবন্ত মুখের জন্ম দেয় ভাস্কর; কাদার তাল থেকে কুমোরের হাতে নৃত্যের তালে তালে মূর্ত হয় নটরাজ। আর কথা চুনে চুনে তবে তৈরি হয় যে বস্তু তারই নাম কথাশিল্প। জীবনের কথা বলেছেন বিশ্বসাহিত্যের যাঁরা বিস্ময় তাঁরা সবাই। ফ্লবেয়ার তাঁদের সকলের চেয়ে আর এক পা এগিয়ে জীবনের কথাকে পরিবেশন করেছেন জীবন্ত কথা দিয়ে। তাই উপন্যাসকারদের যে একমাত্র বিশ্বগ্রাহ্য বিশেষণ কথাশিল্পী, তা আক্ষরিক অর্থে সত্য বোধ হয় শুধু তাঁরই ক্ষেত্রে. একই সঙ্গে দুটি মাস্টারপীস 'মাদাম বোভারী' এবং মপাসাঁর স্রষ্টা—এই কারণে অদ্বিতীয় যাঁর অবিনশ্বর নাম: গুস্তেভ ফ্লবেয়ার।

১৮৪০ খ্রীষ্টাব্দের শেষ দিকে পারির আইন-শিক্ষায়তনে লাল ফ্ল্যানেল সার্ট এবং নীল পরিচ্ছদের প্রচ্ছদে মোড়া একটি ছাত্রকে Rouen হাসপাতালের প্রধান শল্য-চিকিৎসকের ছেলে বলে জানতে পেরে তার সহপাঠী বলে: "It must be wonderful, to be the son of so great a celebrity."

ছেলেটি জিজ্ঞেস করে : "What's wonderful about it ?"

উত্তর আসে : "Why, think of all the lives he saves."

তৎক্ষণাৎই প্রত্যুত্তর হয় : "Yes, my father saves the stupid for future stupidities."

জীবনের প্রারম্ভেই এই অপ্রত্যাশিত প্রত্যুত্তরের মধ্যেই জীবনের পরবর্তী অধ্যায়ে প্রত্যাশিত পরিণতি 'মাদাম বোভারী' রচনার সূচনা আত্মগোপন করেছিল।

ফ্লবেয়ার তাঁর সাহিত্যজীবন শুরু করবার অনেক আগেই যে কথার জন্যে স্মরণীয় হয়ে থাকবেন তাও উচ্চারণ করেন তিনি ওই সময়েই : "The very first nincompoop I see every day is myself, in the morning, when I go to the mirror to take a shave. And the very last one is whatever person I happen to speak to before I go to bed."

এই রকম কয়েকজন 'নিনকমপু' অথবা নির্বোধ 'মাদাম বোভারী' শ্লীল কি অশ্লীল তার রায় দিতে বসেছিল। এই রকম আর কয়েকজন সাহিত্যনির্বোধ আজও আখ্যা দেয় এই বইয়ের লেখককে 'রিয়ালিস্ট' বলে। নির্বোধ না হলে তারা জানত 'মাদাম বোভারী' এবং তার কীর্তি-অক্ষয় রচয়িতা গুস্তেভ ফ্লবেয়ার উভয়েই আদ্যন্ত রোমান্টিক।

যে-কোনও উপন্যাসকারকে বুঝতে হলেই তাঁর জীবনের উপন্যাস অবগত হতে হয় আগে। কারণ একজন কি ধরনের মানুষ তারই ওপর অনেকটাই নির্ভর করে কি ধরনের বই তাঁর পক্ষে লেখা সম্ভব। ফ্লবেয়ারের ক্ষেত্রে এই নির্দেশ অনেক বেশী গ্রাহ্য এই কারণে যে শুধু সাহিত্যে নয়, জীবনযাপনেও গুস্তেভ ফ্লবেয়ার এক বিচিত্র ব্যতিক্রম ছিলেন আগাগোড়া। প্রায় নিঃসঙ্গ প্রতিভাবান এই পুরুষের উক্তি থেকে অনুধাবন করা যায় যে অত্যন্ত অল্পবয়সেই সেই বালক মানুষের সঙ্গ সম্পর্কে অত্যন্ত স্পর্শ-সচেতন ছিল ("I went to school when I was only ten," he wrote, "and I very soon contracted a profound aversion to the human race.")। ফ্লবেয়ারের এই উক্তির কোনটিই যে প্যারাডক্স নয় তার

সবচেয়ে বড় প্রমাণ ফ্লবেয়ার নিজেই। তিনি জীবনের প্রত্যেক পদক্ষেপে যার প্রমাণ রেখে গেছেন তা সংক্ষেপে বলতে গেলে বলতে হয় যে: "Gustave Flaubert was a very unusual man."

এই 'a very unusual man' গুস্তেভ ফ্লবেয়ার অত্যন্ত অল্প বয়সেই যে দুটি স্থির সিদ্ধান্তে আসতে পেরেছিলেন তার একটি হচ্ছে : মানুষ নির্বোধ ; আর একটি স্থির সিদ্ধান্ত তিনি গ্রহণ করেছিলেন তাঁর নিজের সম্পর্কে। তিনি কী হতে চান—এ প্রশ্ন তাঁকে কখনও দ্বিধাগ্রস্ত করতে পারে নি। পাখি যেমন উড়তে চায়, সাঁতার কাটতে চায় যেমন মাছ, ফ্লবেয়ার তেমনই লিখতে চেয়েছিলেন। ফ্লবেয়ার শুধু লেখক হতে চেয়েছিলেন বললে ফ্লবেয়ার সম্পর্কে অল্পই বলা হয় এবং অনেকটাই বলা হয় না। গুস্তেভ ফ্লবেয়ার লেখক ছাড়া আর কিছুই হতে চান নি।

ফ্লবেয়ার চেয়েছিলেন কিন্তু ফ্লবেয়ারের বাবা কখনই তা চান নি। তিনি চেয়েছিলেন ফ্লবেয়ার ডাক্তার অথবা উকিল হোক কিংবা অন্য কোনও অর্থকরী বিদ্যায় হোক পারঙ্গম, কিন্তু গুস্তেভ যাই হতে চাক লেখক হতে চায় না যেন কিছুতেই ["We are a respectable family, we Flauberts, and we want no vagabonds or poets among us."]। গুস্তেভ ফ্লবেয়ার উকিল ডাক্তার অথবা বিপুল বিত্তসম্ভব কোনও পেশায় যেতে চান নি কোনও দিন ; তিনি শুধু লেখক হতেই চেয়েছিলেন ["I mean to be a writer and nothing else."]। শেষ পর্যন্ত হাল ছেড়ে দেন ডক্টর ফ্লবেয়ার। আইনের গোলকধাঁধা থেকে বেরিয়ে এসে মুক্তির নিঃশ্বাস ফেলেন 'মাদাম বোভারী' এবং মপাসাঁর ভবিষ্যৎ-স্রষ্টা ; হাতে তুলে নেন কখনও ভুলতে না পারা সেই বই—'Don Quixot' ["The Bible of human folly."]। এই 'ডন কুইক্সোটে'র মধ্যেই ফ্লবেয়ার খুঁজে পেয়েছিলেন তাঁর জীবনদর্শন : "The trouble with men is not that they are scoundrels, but that they are fools."

মানুষের প্রতি বিপুল বিতৃষ্ণার উৎস আশ্চর্য এই নিরাশার কারণ ছিল।

১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দ। বড় ভাইয়ের সঙ্গে ফিরছিলেন গুস্তেভ মায়ের এক সম্পত্তির তদারক করে। হঠাৎ ফ্লবেয়ারের চোখের সামনে বিভীষিকার আবির্ভাব হয়। ফ্লবেয়ার নিজে তার যে বর্ণনা দিয়েছেন তা অলৌকিকের

পর্যায়ে গিয়ে পড়ে : "Felt himself carried away in a torrent of flames and fell like a stone to the floor of the trap." গুস্তেভ ফ্লবেয়ার মুহূর্তের মধ্যে অচৈতন্য হয়ে পড়েন। চিকিৎসাশাস্ত্রের আওতার অথবা আয়ত্তের বাইরে এই দুরারোগ্য ব্যাধিকে কেউ এপিলেপ্সি বলেছেন, কেউ হিস্টেরো-এপিলেপ্সি। অসুখের নামকরণ নিয়ে যত মতদ্বৈধ থাক্, এই বিচিত্র মনের বিচিত্রতর পরিস্থিতির প্রভাব তাঁর দৈনন্দিন জীবনযাত্রা থেকে আরম্ভ করে সাহিত্যজগতে জয়যাত্রা পর্যন্ত সমস্ত ভাবনাচিন্তার নীচে দিয়ে বয়ে গেছে যে অন্তিম মুহূর্ত পর্যন্ত এ বিষয়ে তাঁর জীবনীকার কারুরই মনে সন্দেহের এতটুকু অবকাশ নেই।

কবচ-কুণ্ডল ছিল কুরুক্ষেত্রের বীরশ্রেষ্ঠ কর্ণের সহজাত আশীর্বাদ। এই দুশ্চিকিৎস্য অজ্ঞাতকুলশীল মনের অসুখ ছিল সাহিত্যক্ষেত্রের সর্বশ্রেষ্ঠ কথাকার ফ্লবেয়ারের সহজাত অভিশাপ।

১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দে বাইরের জগৎ এ কথা জানলেও বারো বছর বয়স থেকেই এর অস্তিত্ব অবগত ছিলেন ফ্লবেয়ার স্বয়ং। মপাসাঁকে তিনি নিজেই বলেছিলেন যে অলৌকিক দৃশ্য এবং শব্দ দেখা ও শোনার দুর্ভাগ্য তাঁর ১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দেই প্রথম নয়। এই আঘাত কোথা থেকে কখন আসবে ফ্লবেয়ার তা জানতেন না, কিন্তু আসবেই যে কখনও না কখনও এ তিনি জানতেন। এবং যতবার অভিনীত হয়েছে এই দৃশ্য তাঁর জীবনে, ততবার তা তিলে তিলে নিংড়ে নিয়েছে ফ্লবেয়ারের মধ্যে থেকে জীবনের নির্যাস এবং যখন সেই দৃশ্য অভিনীত হচ্ছে না তখনও তাঁর মনে এই বিভীষিকা-নাট্যের যে কোনও মুহূর্তে যবনিকা উত্তোলিত হবার আশঙ্কা তাঁকে অস্থির করেছে, বন্ধুদের সঙ্গে ব্যবহারে করেছে অকারণে কটুভাষী।

Maxime du Camp ফ্লবেয়ারকে সম্পূর্ণ ঈর্ষাশূন্য হয়ে যখন তাঁর একটি বইয়ের সম্পর্কে মূল্যবান পরামর্শ দিতে গেছেন তখনই তা প্রত্যাখ্যান করেই ক্ষান্ত হন নি ফ্লবেয়ার; তিনি তীব্র বিদ্রূপ করে, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ করে বলতে বিরত হন নি : "I do not blame you for publishing your own stuff. And I thank you for your kind intention in advising me as to the publication of mine. But this mania of yours concerning my welfare is rather comical to me....We are no

longer on the same road, you and I. We do not sail in the same boat. May God lead each of us where each of us wants to go—you to a safe harbour, I to the open sea."

একবার নয়—বারংবার। শুধু বন্ধু নয়, প্রত্যাখ্যান করেছেন প্রিয়বান্ধবী Louise Colet-কেও। Colet শুধু অসাধারণ রূপসী রমণী ছিলেন না, নিজের সৌন্দর্য সম্পর্কে সাংঘাতিক সচেতন ছিলেন Louise। ফ্রান্সের অবিনশ্বর ভাস্কর্য Venus de Milo-র দুটি বাহু বিচ্যুত হওয়ায় যখন ভিক্তর হুগো ক্ষুব্ধ হয়েছিলেন তখন Colet তাঁকে সান্ত্বনা দেন এই বলে যে সেই অনিন্দ্যসুন্দর দুটি বাহুরই সন্ধান পাওয়া গেছে।

কোথায়?—ভিক্তর হুগোর অধীর জিজ্ঞাসার উত্তরে Louise Colet নাকি বলেছিলেন : "Under my sleeves."

Colet-এর কথা বলতে গিয়ে ফ্লবেয়ার বলেছেন : "She is not only the most beautiful but the most talented young woman in Paris."

কিন্তু Colet-এর সঙ্গে তাঁর বিবাহ অসম্ভব হয়েছিল, কারণ ফ্লবেয়ারের বিধবা মা তাঁর সন্তানের প্রতি এতদূর আসক্ত ছিলেন যে ফ্লবেয়ার কোনও দিন আর কারুর হবে এ তাঁর কল্পনার অতীত এক দুর্ঘটনা ছিল ["I will share him with no other woman—not even an angel from heaven."]। কিন্তু মা অথবা তাঁর দুরারোগ্য ব্যাধি ছাড়াও অনতিক্রম্য বাধা ছিল পরিপূর্ণ প্রণয়ের অবশ্যম্ভাবী পরিণয়ে। সে বাধা দূর করবার দুঃসাহস ছিল না ফ্লবেয়ারের, কারণ সেই দুর্লঙ্ঘ্য প্রাচীর ছিলেন স্বয়ং ফ্লবেয়ার। এর সবচেয়ে বড় প্রমাণ তাঁর সেই অবিশ্বাস্য স্বীকারোক্তি : "I have never really embraced a woman. Not even Louise. What I have held in my arms is the semblance of love but not love itself."

কিন্তু জীবনের ধন কিছুই ফেলা যায় নি ফ্লবেয়ারের। প্রণয়ের পরিপূর্ণতা যদি অসম্ভব হয়ে থাকে পরিণয়ে সার্থক না হতে পেরে তবুও পূর্ণের পদপরশ নিঃসংশয়ে পড়েছিল তাঁর সাহিত্য-জীবনে। পথ চলতে যাদের তিনি পেছনে ফেলে রেখে গেছেন, যাদের অনুরাগের উজ্জ্বল মণি

জ্বলেছে তাঁর বুকে আর যাদের বিদ্বেষের ও ঈর্ষার কাঁটা বিঁধছে তাঁর পায়ে আর যে তাঁকে ডাক দেবে বলে সারাজীবন যাকে তিনি ডেকে ডেকে ফিরেছেন সেই নারী বিচিত্র বেশে মৃদু হেসে নিজের হাতে খুলে দিয়েছে জীবনের সিংহদ্বার, একদিন তারও স্মৃতি ছায়া হয়ে যখন মিলিয়ে গেছে দিগন্তরে তখনও নিঃশেষ হয়ে ফুরিয়ে যান নি ফ্লবেয়ার। জীবনের পাত্র থেকে উচ্ছলিত মাধুরী তিনি তখনও দান করেছেন যাকে তারই নাম 'মাদাম বোভারী'। ফ্লবেয়ারের সমসাময়িকেরা তো বটেই, ফ্লবেয়ার নিজেও কি তাঁর সেই নিরুপম নারীর করতে পেরেছেন মূল্যের পরিমাণ?

ফ্লবেয়ার একা নন, কথা-সাহিত্যকার মাত্রেরই সৌভাগ্য অন্ততঃ এই একটি কারণে ঈর্ষার যোগ্য। জীবনের সমস্ত লাঞ্ছনা, ব্যর্থতা, তিক্ততা, গ্লানি এবং যে কোনও ভয়ঙ্কর অভিজ্ঞতার যা কিছুই তার প্রতিভা স্পর্শ করে তাকেই সে সোনা করে দেয়। শুধুমাত্র বসন্তের আবেশ-হিল্লোল নয়, রুক্ষ দিনের দুঃখও তার হাতে হয়ে ওঠে গান—"Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts." জীবনের আর যে কোনও ক্ষেত্রে সাধুসঙ্গে স্বর্গবাস এবং অসৎসঙ্গে সর্বনাশ সম্ভব হতে পারে, কিন্তু কথাশিল্পীর ক্ষেত্রে তা একান্তই অসম্ভব। কেবলমাত্র সৎসঙ্গ তাকে সৃষ্টির স্বর্গ থেকে বিদায় নিতে বাধ্য করবে অচিরেই। সৎ এবং অসৎ, পাপ এবং পুণ্য, জীবন এবং মৃত্যু শুধু মুক্তপুরুষের কাছে নয়, সাহিত্য-পুরুষের কাছেও সমমূল্যের। রাজা এবং প্রজা, জ্ঞানী এবং মূঢ়, পাপী এবং পুণ্যবান, সতী এবং অধঃপতিতা এদের কোনও একজনকে বাদ দিয়েই সম্পূর্ণ নয় সাহিত্যের স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল। এরা সবাই তার মেটিরিয়াল, তার সৃষ্টির মালমসলা, তার মূর্তির ছাঁচ; এবং কখনও যদি কোনও প্রাকৃতিক বিপ্লবে গাছ থেকে ঝরে যায় সমস্ত ফুল, আকাশ যদি হয় তারকাশূন্য, সেদিন—সেই সৃষ্টির চরম দুর্দিনেও যার অভাব হবে না উপকরণের, সেই সাহিত্যকারই কেবল গড়তে জানে বিধাতাসৃষ্ট জগতের মধ্যেই সম্পূর্ণ আর এক জগৎ। ভগবানের গড়া ভুবনে ভুল চিরকাল ভুলই; ফুল চিরকাল ফুল। সাহিত্য-স্রষ্টার হাতে ভুল কখনও কখনও ফুটে ওঠে ফুল হয়ে। তাই তার গড়া ভুবন দ্বিতীয় হয়েও আসলে অদ্বিতীয় সম্পূর্ণ আর এক ভুবন।

ঈশ্বর আরাধনা করতে গিয়ে যেমন প্রয়োজন হয় মূর্তির, নয় প্রতীকের—

না হলে ধ্যাননিবিষ্ট হওয়া শক্ত হয়, তেমনই কথা-সাহিত্যের যাঁরা অবিস্মরণীয় স্রষ্টা তাঁদেরও নিজের মনের মাধুরী মিশিয়ে সৃষ্টির প্রতিমা নির্মাণে প্রয়োজন হয় মডেলের। এবং এমন কেউ নেই যাকে উপলক্ষ করে সে না পৌঁছতে পা. তার লক্ষ্যে; এমন কোনও অভিজ্ঞতা নেই যা না হতে পারে তার হাতে সময়ের গলায় চিরকালের হার। সংসারের কাছ থেকে, মানুষের কাছ থেকে সে যা পায়—ফুলের মালা অথবা অপমানের কালিমা—সবই সে আত্মস্থ করে প্রথমে; তার পরে নতুন শ্রীতে মণ্ডিত করে উপস্থিত করে তার রচনায়। যা পায় তার চেয়ে প্রত্যর্পণ করে অনেক বেশী। যে রমণী মুখ ফিরিয়ে নিয়ে ভাবে বিমুখ করতে পারবে সে তাকে অনায়াসে, কলম যার হাতে তলোয়ারের চেয়েও তীক্ষ্ণধার অস্ত্র, সে জানে না তার প্রত্যাখ্যান কত রমণীয় হতে পারে তারই স্পর্শে, পরমাশ্চর্য যার একমাত্র সংজ্ঞা হচ্ছে—প্রতিভা।

ফ্লবেয়ারকে চিঠিতে অনুযোগ করেছে তাঁর ভালবাসার রমণী: "Your love isn't love," এবং আরও: "In any case it doesn't mean much in your life." ফ্লবেয়ার তখন অসত্য প্রিয়র পরিবর্তে যা বলেছেন তা অপ্রিয় সত্য: "You want to know if I love you? Well, yes, as much as I can love; that's to say, for me love isn't the first thing in life, but the second."

কিন্তু Louise Colet নয়, যৌবনের সরসী নীরে যার ছায়া প্রথম পড়েছিল তার নাম: Elisa Schlesinger। জীবনের পথ ফ্লবেয়ারের দিনের প্রান্তে এসে নিশীথের গহনে হারাবার মুহূর্তেও সেই প্রভাতের স্নিগ্ধ সুদূর গন্ধ আঁধার বেয়ে বেয়ে এসে পৌঁছেছে বারবার। এলিসার সঙ্গে ফ্লবেয়ারের প্রথম সাক্ষাতের সময়ে ফ্লবেয়ারের বয়স হয়েছে মাত্র পনের, এলিসার ছাব্বিশ। প্রথম দেখার পর ফিরে এসে ফ্লবেয়ার লখছেন:

"She was tall, a brunette with magnificent black hair that fell in tresses to her shoulders; her nose was Greek, her eyes burning, her eyebrows high and admirably arched, her skin was glowing and as it were misty with gold; she

was slender and exquisite, one saw the blue veins meandering on her brown and purple throat."

দুটি কথা এই বর্ণনা প্রসঙ্গে বলার আছে। ফরাসী থেকে এলিসার এই ফ্লবেয়ার-কৃত আক্ষরিক প্রতিকৃতির অনুবাদ প্রসঙ্গে সমারসেট মম্ বলেছেন, pourpre যার যথার্থ ভাষান্তর হচ্ছে তাঁর মতে purple, নারীর ওষ্ঠাধর বর্ণনার ক্ষেত্রে কতদূর প্রযোজ্য তা ফ্লবেয়ার Ronsard-এর সবচেয়ে খ্যাত কবিতার প্রভাব বিস্মৃত হতে না পেরে pourpre কথাটা ব্যবহারের সময়ে ভেবে দেখেন নি। মম্ মাত্র এইটুকুই লক্ষ্য করেছেন, কিন্তু সতর্ক পাঠকের এতে আর একটু লক্ষ্য করবার আছে। এই বর্ণনার মধ্যে ডিটেল্‌সের দিকে সেই অল্প বয়স থেকেই ফ্লবেয়ারের তীক্ষ্ণদৃষ্টি নজর এড়াবার নয়। প্রত্যেকটি শব্দ নিঃশব্দে যাকে উপস্থিত করে পাঠকের সামনে, দৈবাৎ পথ চলতে তার দেখা পেলে প্রয়োজন হত না পরিচয়ের, সে দেখামাত্র চিনতে পারত এলিসাকে— যার সঙ্গে সাক্ষাৎ হবার অনেক আগেই যাকে প্রত্যক্ষ করেছে বলে তার দাবি অসম্ভব হত অস্বীকার করা স্বয়ং যার ছবি তুলির পরিবর্তে কলম দিয়ে, রঙের বদলে অক্ষর দিয়ে, রেখার বিকল্পে ব্যঞ্জনা দিয়ে এঁকেছেন, তার পক্ষেও।

'গী দ্য মপাসাঁ'র গুরু এবং 'মাদাম বোভারী'র স্রষ্টা গুস্তেভ ফ্লবেয়ার কেবল কথাশিল্পী নন, তিনি কথার চিত্রশিল্পী।

Elisa Schlesinger-এর বয়সই তখন শুধু যে ছাব্বিশ তাই নয়, তার কোলে তখন একটি ছেলেও এসে গেছে। ফ্লবেয়ার, এলিসা এবং এলিসার স্বামী সেই সময়ে একদিন একসঙ্গে বেরোন। ফ্লবেয়ারের জীবনীকার জানাচ্ছেন, সেই যাত্রায় ফ্লবেয়ার আর এলিসা ছিলেন পাশাপাশি, কাঁধে কাঁধে ঠেকছিল দুজনের, ফ্লবেয়ারের হাতে ঠেকছিল এলিসার উত্তরীয়। অত্যন্ত আস্তে মিষ্টি করে কথা বলছিলেন এলিসা, কিন্তু একটি কথাও কানে যাচ্ছিল না ফ্লবেয়ারের। দুঃসহ দুরন্ত আবেগে মথিত হচ্ছিল ফ্লবেয়ারের অন্তরাকাশ। প্রথম উন্মাদনার অগ্নি-আখরে জলজ্বল করছিল যে কথা সে কথা শোনাবার দুঃসাহস হয় নি সেই কিশোরের।—

'দে দোল্ দোল্।
দে দোল্ দোল্।

এ মহাসাগরে তুফান তোল্।
বধূরে আমার পেয়েছি আবার
ভরেছে কোল।'

দু বছর বাদে যেখানে ফ্লবেয়ারের এই প্রথম প্রণয়ের সূত্রপাত হয় সেই Trouville-এ ফিরে আসেন তিনি। কিন্তু তার আগেই নিরুদ্দিষ্ট হয়েছেন Schlesinger-রা। নিজের বাড়িতে এসে ভগ্নহৃদয় ফ্লবেয়ার তাঁর কলমে তুলে নেন ফেলে রাখা পাণ্ডুলিপি : 'The Memoirs of a Mad man'। এলিসার সঙ্গে গ্রীষ্মবাসর যাপনের ইতিবৃত্তই সেই মেময়ার্স।

আরও দু বছর পর। কর্সিকা থেকে ফিরছেন ফ্লবেয়ার।

হোটেলের চাতালে বসে ছিল একটি মেয়ে—দু চোখে যার দুরন্ত তৃষ্ণায় পথ ভুলে মরবার মরীচিকা। মেয়েটির নাম Eulalie Faucaud। দুজনে একসঙ্গে—ফ্লবেয়ার এবং Eulalie—যাপন করেন একটি রাত্রি। ফ্লবেয়ারের জীবনে প্রথম মনে রাখার রাত ["a night of that flaming passion which is as beautiful as the setting of the sun in the snow."]। ফ্লবেয়ারের নভেলেট 'November'-এ এই রাত্রি রমণীয় হয়ে আছে। কিন্তু উপন্যাসে রমণীর মুখের আদল দেবার সময় Eulalie-র মুখ নয়, ফ্লবেয়ারের মনের দর্পণের সম্মুখে যে অবধারিত এসে দাঁড়িয়েছিল সে Elisa Schlesinger ছাড়া আর কেউ নয় [".. the shinning eyes with their high arched brows, the upper lip with its bluish down, the white round neck of Elisa Schlesinger."]।

এলিসার সঙ্গে আবার দেখা হয় যখন ফ্লবেয়ারের তখন জানা যায় এলিসা আসলে Schlesinger নয়, Emile Judee বলে একজন লোকের স্ত্রী। Schlesinger-এর সঙ্গে এলিসার, Emile-এর মৃত্যুর পর বিবাহ হয়। এলিসাকে এই সময়ে অনেক সাধ্যসাধনায় ফ্লবেয়ার রাজী করান এক রাত্রের জন্য ফ্লবেয়ারের ঘরে আসতে। বিপুল উত্তেজনায় সেই রাত শেষ পর্যন্ত ফ্লবেয়ারের ঘরের দরজায় এসে দাঁড়ায়, কিন্তু রাত্রির চেয়েও রহস্যময়ী সেই রমণী Elisa Schlesinger পৌঁছয় না এসে।

এলিসার সঙ্গে ফ্লবেয়ারের প্রথম সাক্ষাতের তারিখ হচ্ছে : ১৮৩৬। ১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দে এলিসার দ্বিতীয় স্বামী Maurice Schlesinger মারা যায়,

এবং তখন পঁয়ত্রিশ বছর ধরে এলিসাকে ভালবাসার পর প্রথম প্রেমপত্র পাঠান ফ্লবেয়ার। Dear Madame-এর পরিবর্তে এই পত্রের পাঠ ছিল: 'My old love, my ever loved one." এই সময়ে বেশ কয়েকবার কখনও Croisset-এ, কখনও পারিতে দেখা হয় তাঁদের। কিন্তু এই শেষ। এর পর ফ্লবেয়ারের সঙ্গে এলিসার আর কখনও দেখা হয় নি। দেখা হলেও ফ্লবেয়ার তাকে আর চিনতে পারতেন না হয়তো।

কারণ ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই মে মারা যান গুস্তেভ ফ্লবেয়ার। তার এক বছর বাদে ফ্লবেয়ারের পুরনো বন্ধু Maxime du Camp Illenau-র পাগলা গারদ থেকে একটি মেয়েকে বেরুতে দেখে থমকে দাঁড়ান। দুজন দুজন করে সারিবদ্ধ হয়ে তারা দৈনন্দিন ভ্রমণের জন্য গারদের বাইরে আসছিল। এদের মধ্যে যে একজন Maxime du Camp-কে অভিবাদন জানায় সে কে? ফ্লবেয়ারের জীবনের কথা বলতে গিয়ে তা আমাদের যিনি জানিয়েছেন তিনি বলেছেন: "It was Elisa Schlesinger, the woman whom Flaubert had so long and so vainly loved." ['Great Novelists and Their Novels']

দুই

"In the beginning is the word."

নির্মলসূর্যকরোজ্জ্বল মনোমোহিনা এই ভুবনে ভূমিষ্ঠ হবার পর প্রথম কথা যে না উচ্চারণ করেছে বাংলা ভাষায়, সে যেমন কিছুতেই বুঝতে সক্ষম হবে না রবীন্দ্রনাথ বাঙালীর কী এবং কে, তেমনই ফরাসী নয় যার মাতৃভাষা তার পক্ষে গুস্তেভ ফ্লবেয়ারকে পরিপূর্ণ আস্বাদন অসম্ভব। বিশ্বের যে কোনও বিস্ময়কর রচনারই উষ্ণতা অথবা শৈত্য অনুবাদের দস্তানা হাতে পরে অনুভব করা সম্ভব নয়; ফ্লবেয়ারের ক্ষেত্রে তা আরও অনেক—অনেক বেশী অসম্ভব। বালজাক, তলস্তয়, দস্তয়ভস্কি এবং ডিকেন্স বিশ্বসাহিত্যের এই চার দিকপালের কাছে যে সত্য আমরা জানিতে পেরেছি, সাহিত্যের সেই শাশ্বত বাণী হচ্ছে: মহৎ সাহিত্যের উৎস সর্বদাই গভীর বক্তব্য; বৃহৎ বক্তব্য ছাড়া

কোনও সাহিত্য কিছুতেই কোনদিন মহৎ পদবাচ্য নয়। বিশ্বসাহিত্যের পঞ্চম পাণ্ডব গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের কাছেই আমরা সর্বপ্রথম জানলাম যে,—না, এক চোখে সত্য এবং আর এক চোখে যার শিবের প্রকাশ, তৃতীয় আর এক নেত্রে যে দাবি করে এই চরম সত্য ও শিবকে পরম সুন্দর করে প্রকাশ করা চাই—কবিই তার যথার্থ ও একমাত্র পরিচয়। ঘটন-দুর্ঘটনের জট পাকিয়েছেন যেখানে গল্পের মুখ চেয়ে গুস্তেভ ফ্লবেয়ার, সেখানে তিনি কথাকার মাত্র; কিন্তু যেখানে এই জটিলতার বন্ধন মোচন হয়েছে, যেখানে অনির্বচনীয় ক্ষণকালের জন্যেও হয়েছে বাঙ্‌ময়, সেখানে 'মাদাম বোভারী' এবং 'মপাসাঁ'র স্রষ্টা আর কেবল কথাকার নন, সেখানে তিনি সুনিশ্চিত কবি। মাদাম বোভারী' যেখানে প্রেমিকের পর প্রেমিকের পটপবিবর্তনের মধ্যে দিয়ে অধঃপাতেব অন্তিম প্রান্তে উপস্থিত হয়ে জীবনের কাছে হার মানার ঋণ শোধ করতে উদ্যত, মৃত্যুর মুখচুম্বনে সেইখানেই শুধু সেই চিরন্তন সাহিত্যিক কূট অবশ্যম্ভাবী রূপে দেখা দিয়েছে : 'মাদাম বোভারী' রোমান্টিক, না রিয়ালিস্ট? সেখানেই কেবল মাথাচাড়া দেয় আইনের অনধিকার প্রবেশ : 'মাদাম বোভারী' শ্লীল, না অশ্লীল?

কিন্তু যেখানে 'মাদাম বোভারী' প্রত্যেক মানুষের মধ্যে যে চিরন্তন বিরহ তার অবিনশ্বর প্রতীক সেখানে প্রশ্ন ওঠে না সে সুন্দর কি অসুন্দর; কেউ জানতে চায় না তখন 'মাদাম বোভারী' রোমান্টিক, না রিয়ালিস্ট। 'মাদাম বোভারী' তখন আর কোনও বিশেষ একজনের কথা নয়, অনাদিকালের হৃদয়-উৎস থেকে যুগলবিরহের স্রোতে যারা ভেসে এসে নিরবধিকাল এই বিপুলা পৃথ্বীতে খুঁজে বেড়াচ্ছে পরস্পরকে কিন্তু পাচ্ছে না—সেই সমস্ত মানুষের কান্নাই 'মাদাম বোভারী'কে মুহূর্তে উত্তীর্ণ করেছে কবিতায়। এই কবিতার শ্রেণীবিচার—ক্লাসিক না লিরিক,প্রাচীন না আধুনিক—যার কাজ সে পণ্ডিত; সাহিত্যের ঠিকুজিকোষ্ঠী যারা তৈরি করে দেয় তারা সমালোচক; কোন্‌টা উপন্যাস আর কি বস্তু ছোটগল্প; কাকে বলে রোমান্টিক আর কার পরিচয় নির্ভুল রিয়ালিস্ট বলে সাহিত্যের সর্বাঙ্গে এইসব ছোটবড় নানা মাপের নানান রঙের লেবেল এঁটে দিয়েই যাদের ছুটি, তাদের কাজ সারা হলে তবেই শুরু হয় যাদের পালা তারাই শুধু রসিক। রসাত্মক বাক্য ছাড়া যেমন কাব্য হয় না তেমনই যথার্থ রসিক ছাড়া কাব্যসাহিত্যচর্চা আর

সকলেরই পক্ষে অনধিকারচর্চা। রসিকেরই কেবল বাণীর মন্দিরে প্রবেশাধিকার চিরদিনই অব্যাহত; আর সকলেই সেখানে হরিজন। জীবনের সকল ক্ষেত্রে অস্পৃশ্যতা দোষের এবং তা বর্জনযোগ্য। শুধু শিল্পের সান্নিধ্যে এসেই রসিককে সতর্কতার সঙ্গে বৈয়াকরণের গা বাঁচিয়ে চলতে হয় প্রতি পদক্ষেপে। সহৃদয়হৃদয়ের কাছেই কেবল উন্মুক্ত শিল্পের সিংহদ্বার। ভারতীর বীণা কেবল তার প্রাণেই বাজে, আর সকলের কাছেই সাহিত্য, শিল্প, সঙ্গীত সমস্ত সুকুমারকলাই সেই বিশেষ প্রাণীর গলায় দোলে মুক্তোর মালার মত—কোনক্রমেই দন্তস্ফুট করতে না পেরে ছিন্নভিন্ন করাই কেবল যার কাছে মুক্তোর মালা পরবার একমাত্র কারণ হয়ে দাঁড়ায় শেষ পর্যন্ত।

নিজের নাভির গন্ধে মাতাল যে সে কেবল মৃগ নয়। প্রত্যেক মানুষের মধ্যেই আছে সেই মৃগতৃষ্ণা যা তাকে চিরকাল আলেয়াকে ভুল করে ভাবায় আলো, মরীচিকাকে মনে করায় তৃষ্ণার ক্লান্তি শীতল সরোবর, চোরাবালিকে মেনে নেওয়ায় উঠে দাঁড়াবার শক্ত জমি বলে। 'মাদাম বোভারী' এই চিরন্তন জীবনতৃষ্ণারই আর এক রূপ মাত্র। এই অপরূপ নারী তাই কোনও 'একজন' নয়—অনেকজন। অনেকজনের জীবন থেকে তিল তিল সংগ্রহ করে তবে ফ্লবেয়ার গড়েছেন বিশ্বসাহিত্যের এই চিরন্তন তিলোত্তমাকে। এই 'অনেকজনে'র মধ্যে সর্বপ্রধান ও সর্বপ্রথম যে 'একজন' তিনি নিঃসংশয়ে গুস্তেভ ফ্লবেয়ার নিজে ছাড়া আর কে? গুস্তেভ ফ্লবেয়ারকে যখন জিজ্ঞেস করা হয় মাদাম বোভারী আসলে কে?—তখন ফ্লবেয়ার তার উত্তরে বলেন: "Madame Bovary is me." এই উত্তর যথার্থ এবং জীবনসঙ্গত। শুধু ফ্লবেয়ার এবং 'মাদাম বোভারী'র ক্ষেত্রেই নয়, সমস্ত জীবনগ্রাহ্য রচনার বেলাতেই এই উক্তি সমান অবধারিত সত্য। আমাদের প্রত্যেকের মধ্যেই আছে একজন স্বপনচারিণী, যার ভাষা আমরা আজও বুঝতে পারি নি। সেই স্বপনচারিণীই বারংবার দেখা দিয়েছে মাদাম বোভারীর নিদ্রায়, তার জাগরণে। ধরতে গেলে যে ধরা দেয় না, ছুঁতে গেলে যে পালিয়ে যায়, ভুলতে গেলে যাকে ভোলা যায় না—সেই রহস্যময়ীকে যখনই প্রশ্ন করেছে বোভারী: 'আর কতদূরে নিয়ে যাবে মোরে হে সুন্দরী, বল কোন পার ভিড়িবে তোমার সোনার তরী?'—তখনই নিরুদ্দেশ যাত্রার কোনও অর্থ না পেয়ে হতাশ হয়ে সে হাহাকার করে উঠেছে: 'যখনি শুধাই ওগো

বিদেশিনী, তুমি হাস শুধু মধুরহাসিনী!' ফ্লবেয়ারের মাদাম বোভারী বহু পুরুষের পরিচর্যা করেও উত্তর পায় নি তার জীবন-জিজ্ঞাসার; পায় নি বলেই রমণক্লান্ত এই নারী মরণে রমণীয় হয়ে আছে আজও। 'মাদাম বোভারী' রোমান্টিক, না রিয়ালিস্ট—কে বলবে?

মাদাম বোভারী কী এবং কে যথাস্থানে তার পূর্ণতর আলোচনার যথেষ্ট অবকাশ পাওয়া যাবে। ·তার আগে ফ্লবেয়ার-প্রসঙ্গে ওপরে যে উদ্ধৃতি দিয়ে আরম্ভ করেছি সেই উক্তিটি বিশদ ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে, কারণ তার সম্পূর্ণ তাৎপর্য অবহিত না হওয়া পর্যন্ত ফ্লবেয়ারকে অনুধাবন করা অসম্ভব। উদ্ধৃতির মধ্যের উক্তিটি কিন্তু ফ্লবেয়ারের সাহিত্য সম্পর্কে আংশিক উক্তি মাত্র; "In the beginning" তো বটেই, মধ্যপথে এবং উপসংহারে, কোথাও কথা কেবলমাত্র কথা নয়। তার প্রমাণ:

"To Flaubert, a word was not merely the conveyer of a thought. It was a livlng entity—with a voice, a perfume, a personality, a soul. He polished and repolished his pages—frequently devoting an entire day to a single phrase—until the society of the words upon those pages had been reduced to a perfect singing unit. If at all possible, he never used the same word twice on the same page. 'It is wrong to offend the ear, just as it is wrong to offend the heart, of my readers.'" [Living Biographies Of Famous Novelists.]

এ কথা জানবার পর আর বিন্দুমাত্র বিস্ময়ের সঞ্চার হয় না যখন জানতে পারি আরও যে 'মাদাম বোভারী' উপন্যাসের রচনাকাল পঞ্চান্ন মাস। ফ্লবেয়ারের বইয়ের সংখ্যাও কেন বেশী নয়, বালজাকের তুলনায় সংখ্যায় কেন কিছুই নয়, তার কারণও আত্মগোপন করে থাকে যদি কোথাও তাও গোঁজা আছে ওই উক্তিরই আস্তিনের মধ্যে: "In the beginning is the word."

তিন

বালজাক, তলস্তয়, দস্তয়ভস্কি, ডিকেন্সের কাছে সবচেয়ে বড় কথা ছিল—কী লিখব। গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের কাছে 'কী লিখব' ছাড়াও কথা ছিল 'কেমন করে লিখব'। প্রথম চারজনের সাহিত্য-সমুদ্র মন্থন করেলে যে রত্ন পাওয়া যাবে তার নাম 'বক্তব্য'। এই চারজন কেন, বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় যাঁরা তাঁদের সকলের বক্তব্যই এক—কিছু বলবার থাকলে তবেই লেখনী ধর। ফ্লবেয়ারের বক্তব্য আরও কিছু বেশী—শুধু বলার কথা থাকলেই হবে না, বলবার কায়দাও করা চাই আয়ত্ত। লেখা হচ্ছে তলোয়ার খেলার মত ; চালানোয় একটু এদিক-ওদিক হলেই শত্রুকে আঘাত করার বদলে তোমার অস্ত্রে তুমিই আহত তখন। লেখনী ধারণ তলোয়ার ধরার চেয়েও কঠিন, কারণ কলম এমনিতে খুব হালকা, হাতে নিতে তেমন জোরের দরকার হয় না। কিন্তু মগজে যথেষ্ট শক্তি না ধরলে লেখনী ধারণের চেয়ে তখন গুরুভার বস্তু আর কিছু নেই। ফ্লবেয়ারেব হাতে কলম হচ্ছে গায়কের কণ্ঠে স্বর। পাখিকে প্রকৃতি গলায় সুর দিয়েই পাঠিয়েছে, মানুষকে করতে হয়েছে তার জন্যে দুস্তব সাধনা। স্বর থেকে তাকে উঠতে হয়েছে সুরে। কণ্ঠস্বরের কলমে যখন সুরের লেখা সে লেখে তখন আমরা হতবাক হয়ে বলি : 'তুমি কেমন করে গান কর হে গুণী, আমি অবাক হয়ে শুনি কেবল শুনি।' এই যে গান—যে গানের সুরে ভোরের আকাশ ভরে যায় আলোয়, সেই সুরের জন্য স্বরের আকুতি কৃষ্ণের জন্য রাধার আকুলতার চেয়ে নয় এতটুকু ন্যূন। স্বরের এই সোনার তরীতে আহ্বানমাত্রই কিন্তু ধরা দেয় না সুরলক্ষ্মী। বহু সাধনায়, বহুতর আরাধনায় তবে সে কোটিকে গোটিকের হতে বাধ্য হয় সহযাত্রী। শুধু প্রতিভায় নয়, সুবিপুল পরিশ্রমে। কেবল আকুলতায় নয়, একাগ্রতায়। কেবল প্রারব্ধে নয়, পুরুষকারে। স্বরলোক থেকে সুরলোকে উত্তরণ কেবল তরণীসম্বলে সম্ভব নয়, অবিচলিত প্রতিজ্ঞার দু পায়ে নিরন্তর সন্তরণ ছাড়া অসম্ভব সেই সুরের সিন্ধুতরণ।

এই স্বরের শব থেকে সুরের উৎসবে উপনীত হবার জন্যে যে অন্তহীন আরাধনা, তারই সঙ্গে শুধু তুলনা চলে ফ্লবেয়ারের সাহিত্য-সাধনার। প্রত্যেকটি অক্ষর ওজন করে, প্রত্যেক শব্দের মধ্যে শব্দাতীতের নিঃশব্দ

উপস্থিতি উপলব্ধি করে, প্রতি বাক্যের মধ্যে তিনি যার সমাবেশ করেছেন তা রূপরসবর্ণগন্ধ এবং ধ্বনিযুক্ত জীবনেরই প্রতিধ্বনি। শুধু ধ্বনির গৌরব নয়, অর্থের সৌরভ। শুধু ব্যঞ্জনার বিদ্যুৎছটা নয়, বক্তব্যের আলোয় বিস্ময়কর আত্মবিশ্লেষণ। কেবল তির্যক দৃষ্টিভঙ্গীর তীক্ষ্ণতা নয়, আনন্দের উদয়শিখরে নবজাগ্রত বেদনার অশ্রুর উৎস-সন্ধান—ফ্লবেয়ারের সাহিত্য সাধ্যাতীতে পৌঁছবার সাধ। কল্পনার রূপকথায় জীবনের অপরূপ কথার আস্বাদ গ্রহণ—দুধের-সাধ-ঘোলে-মেটানোর সাধনা নয় তাঁর জন্যে। স্বরসাধক যে আনন্দে সুরসাধক, জীবননিষ্ঠ সাহিত্যসাধক গুস্তেভ ফ্লবেয়ার সেই আনন্দেই শব্দের বীণকার—যে আনন্দে বাম ও দক্ষিণ পাণিতে ধৃত বীণাপাণির বীণায় শ্রুত হয় সৃষ্টির ঝঙ্কার। এই ঝঙ্কার যার কানে গেছে তার কাছে শব্দ কিছুতেই নয় অক্ষরের সমষ্টি মাত্র। অক্ষর তার কাছে অগ্নিশিখা, শব্দ তার কানে সঙ্গীত। এই অক্ষবের আগুনেই চিরকাল ধরে চলেছে অনির্বচনীয়ের আরতি, অব্যাহত রয়েছে 'নিত্যকালের উৎসলোকে বিশ্বের দীপালিকা'। এই অগ্নিশিক্ষা যে জ্বালাতে পেরেছে অক্ষরের প্রদীপে, শব্দের এই নিঃশব্দ সঙ্গীত যার কানের ভেতব দিয়ে অনুপ্রবেশ করেছে তার মর্মলোকে—কেবল সে-ই নিত্যকালের এই উৎসবে আলো জ্বালাবার পেয়েছে অক্ষয় অধিকার। এই অধিকাব গুস্তেভ ফ্লবেয়ারও অর্জন করেছিলেন। একদিনের নয়—অনেক দিনের অধ্যয়নে, অভিজ্ঞতায়, পর্যবেক্ষণে, নিরন্তর মার্জনায় এবং নিদিধ্যাসনে তিনি পৌঁছতে পেরেছিলেন তাঁর পথের প্রান্তে, সুনির্দিষ্ট লক্ষ্যে এবং কোনও উপলক্ষেই বিচ্যুত হতে চান নি শিল্পীর স্বধর্ম থেকে কোনদিন। তাঁর সাহিত্যসাধনা সকল যুগের সমস্ত দেশের কথা-সাহিত্যকর্মীর অনুধাবনযোগ্য ["...for much can be learned from his theory and practice that will be useful to the writer of any country."]।

এই কৃচ্ছ্রসাধনের ইতিবৃত্তের পাতা উলটোলে অবাক হয়ে যেতে হয়। 'মাদাম বোভারী' রচনার আগে তাঁর জীবদ্দশায় অপ্রকাশিত রচনাপাঠে জানা যায়, ভাষার জাদু কর্ণের সহজাত কবচকুণ্ডলের মত তাঁর লেখনী কিন্তু সঙ্গে করে নিয়ে আসে নি, বরং তাঁর গদ্য তখন বাগাড়ম্বর-বহুল এবং কিঞ্চিৎ কাব্যিক ছিল ["...appear to be verbose and

rhetorical"]। কিন্তু 'মাদাম বোভারী' প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে তিনি তাঁর মাতৃভাষায় সবচেয়ে রূপদক্ষ ভাষার মণিকার বলে স্বীকৃতি পান। কি করে এই অবিশ্বাস্য অলীক অলৌকিক পটপরিবর্তন সম্ভব হয়েছিল? আগেই বলা হয়েছে, যেভাবেই তা সম্ভব হোক, রোমনগরীর মতই তাও একদিনে তৈরি হয় নি। ফ্লবেয়ার 'মাদাম বোভারী'র মাধ্যমে একটি সর্বাঙ্গসুন্দর শিল্পকর্ম নির্মাণে প্রবৃত্ত হবার মুহূর্তে যে অঙ্গীকারে নিজের কাছে আবদ্ধ হন তা পুনরাবৃত্তির যোগ্য : "He was determined to produce a work of art and he felt that he could surmount the difficulties presented by the sordid nature of his subject and the vulgarity of his characters only by means of beauty of style." এই অনিন্দ্য লিপিকুশলতা আয়ত্ত করবার প্রারম্ভেই নিজের সামনে তিনি যে নির্দেশ খাড়া করেন তা হচ্ছে : "..to write well, one must at the same time feel well, think well and say well." ফ্লবেয়ারের মতে কোনও একটি ভাবপ্রকাশের জন্যে একটির বেশী দুটি যথার্থ প্রকাশভঙ্গী নেই ["When I find a dissonance or a repetition in one of my phrases, I know that I am ensnared in something false."]। এই অসাধ্য সাধন করতে গিয়ে কী দুরূহ ব্রত তাঁকে উদ্‌যাপন করতে হয় তার পর্যাপ্ত পরিচয় পাওয়া যায় ফ্লবেয়ার সম্পর্কে এই আলোচনায় :

"First of all he worked hard. Before starting on a book he read everything he could find that was pertinent. He made voluminous note. When writing he would sketch out roughly what he wished to say and then work on what he had written, elaborating, cutting, rewriting, till he got the effect he wanted. That done, he would go out onto his terrace and shout out the phrases he had written, convinced that if they did not sound well to the ear, if by their form they were not perfectly easy to say, there must be something wrong with them. In that case he would take them

back and work over them again until he was at last satisfied. In one of his letters he writes : 'The whole of Mondy and Tuesday were taken up with a search for two lines.' This of course does not mean that he wrote only two lines in two days, he may well have written ten or a dozen pages ; it means that with all that labour he succeeded in writing only two lines as perfect as he wanted them. It is no wonder that Madame Bovary took him fiftyfive months to write."

কোনও একদিন আর কোনও বিস্ময়ের-সীমা-অতিক্রান্ত বৈজ্ঞানিক-আবিষ্কারে হয়তো রোমনগরী একদিনে না হোক কয়েকদিনে সম্ভব হবে তৈরি করা, কিন্তু কোনও দিনই সম্ভব হবে না এই দুষ্কর বাক্‌-তপস্যা ছাড়া 'মাদাম বোভারী' রচনা। ফ্লবেয়ার ছাড়া এ সাধনার অবশ্যম্ভাবিতা মেনে নেওয়া দুরূহ হবে আর যে কোনও সাহিত্যপথচারীর পক্ষেই এবং ফ্লবেয়ারের চেয়ে বেশী প্রতিভা নিয়ে জন্মানো যদি সম্ভবও হয় তবুও 'মাদাম বোভারী'র রচনা-নৈপুণ্য মপাসাঁর সাহিত্যগুরুর একাগ্রতা নিষ্ঠা এবং স্বধর্মে অবিচলিত থাকার পুরুষ-চৈতন্য ছাড়া অনায়ত্ত রইবে চিরকালই।

চার

গুস্তেভ ফ্লবেয়ার নিঃসঙ্গ প্রতিভাবান পুরুষ হওয়া সত্ত্বেও জানতেন, অভিজ্ঞতা ছাড়া জীবনদর্শন ব্যতীত মাদাম বোভারীর সাক্ষাৎ পাবার আশা দুরাশা বই কিছু নয়। তাঁর প্রিয় শিষ্য মপাসাঁকে তিনি যে ইষ্টমন্ত্র দেন সাহিত্যে দীক্ষা দেবার কালে তা হচ্ছে : "Observe, and then observe again and again." 'নেকলেসে'র মত চিরকালের সাহিত্যের রত্নহার যিনি গাঁথবেন একদিন তাঁর হাতে গাণ্ডীব তুলে দেবার মুহূর্তে ফ্লবেয়ার যে বীজ তাঁর শ্রেষ্ঠ কীর্তির কানে কানে উচ্চারণ করেছিলেন, তা নিজেও পালন করে গেছেন শেষদিন পর্যন্ত। কখনও সেই প্রতিজ্ঞা থেকে এক পা সরে আসেন নি ফ্লবেয়ার। সরে আসেন নি বলেই শেষ পর্যন্ত সম্ভব হয়েছে সেই দুখানি অদ্বিতীয় বই—"The Sentimental Education', তাঁর স্বদেশীয়দের

মতে তাঁর অদ্বিতীয় সৃষ্টি ; এবং 'Madame Bovary'—বিশ্ববাসীর মতে গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের তো বটেই, craft-এর বিচারে বিশ্বসাহিত্যেরও অদ্বিতীয় বিস্ময়। এই বিস্ময়কর বই যখন তিনি লিখতে আরম্ভ করেন তখন তাঁর বয়স তিরিশ এবং তখনও পর্যন্ত 'The Temptation of Saint. Anthony' ছাড়া আর যা উল্লেখযোগ্য রচনা তাঁর তার সবই প্রকৃতিতে অত্যন্ত ব্যক্তিগত ["...the more important of his early works had been strictly personal."]।

গুস্তেভ ফ্লবেয়ার যখন প্রাচ্যে পরিভ্রমণ করছেন সবান্ধবে, সেই সময়েই তিনি মনে মনে এমন একটি রচনার খসড়া করছিলেন যেটি তাঁর এযাবৎকালের সমস্ত রচনার ছক থেকে সম্পূর্ণ আলাদা রীতির অন্য বস্তু হবে। ইতালীতে একটি ছবি দেখে তিনি অভিভূত হয়ে পড়েন। ছবিটি Brueghel-এর আঁকা। বিষয়: TheTemptation of Saint. Anthony। এর পর একসঙ্গে চলে এ বিষয়ে পুঙ্খানুপুঙ্খ অধ্যয়ন এবং রচনা-প্রস্তুতি লেখাশেষে ডেকে পাঠান দুজন অভিন্নহৃদয় মিত্রকে Croisset-এ তাঁর পাণ্ডুলিপি পড়ে শোনাবার জন্যে। পাণ্ডুলিপি পড়া হয়ে গেলে চতুর্থ দিনের মধ্যরাত্রে একজন শ্রোতা মন্তব্য করেন: "We think you ought to throw it in the fire and not speak of it again" পরের দিন বিমর্ষ ফ্লবেয়ারকে যেন সান্ত্বনা দেবার জন্যেই বলেন: "Why don't you write the story of Delamare." ফ্লবেয়ারের মুখে বিষণ্ণতার মেঘ সরে গিয়ে মুহূর্তে অবারিত হল অদম্য আশার উজ্জ্বলালোক: "Why not?"

Delamare-এর কাহিনী তখন সকলেরই কানে গেছে। প্রথম স্ত্রীর মৃত্যুর পর Delamare প্রতিবেশী এক চাষীর পরমাসুন্দরী তন্বী মেয়েকে বিয়ে করে। অত্যন্ত খরুচে আর সাংঘাতিক সৌখীন এই তরুণী স্বামীর প্রতি অল্পদিনেই বিমুখ হয়; একের পর একে প্রেমাস্পদের পর প্রেমাস্পদ পরিবর্তন করে পুরাতন পরিচ্ছদ বাতিল করে নতুন পরিচ্ছদ ক্রয়ের চেয়েও দ্রুততারে। ঋণের দায়ে মাথার চুল বিকিয়ে দেবার আগে সেই যে রূপসী রমণী বিষ খেয়ে মারা যায় সেই হচ্ছে মাদাম বোভারীর মডেল ["Flaubert followed this mean little story with complete fidelity."]।

'মাদাম বোভারী'—গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের অবিনশ্বর সাহিত্যসম্ভার। প্রকাশিত

হবার অব্যবহিত পরেই ফরাসী সাহিত্য-সমঝদারেরা তাঁকে মনুষ্যত্বের অবমাননার দায়ে তীব্র তিরস্কার করেন ["...the critics condemned him as a moral leper."]। ফরাসী সরকার তাঁকে অভিযুক্ত করেন রাজদ্বারে। তাঁর বিরুদ্ধে অভিযোগ হচ্ছে : "...foisting pornographic literature upon the public." ফ্লবেয়ারের পক্ষ সমর্থন করেন যে আইন ব্যবসায়ী, তিনি বলেন যে অশ্লীলতা-দুষ্ট বলে বর্ণিত পরিচ্ছেদগুলি চরিত্র-পরিস্ফুটনের কারণে শুধু প্রয়োজনীয় নয়, অপরিহার্য ছিল। এ ছাড়া তিনি আরও বলেন যে : " ..the moral of the novel was good because Madame Bovary suffered for her misbehavior."

সমারসেট মম্ এই প্রসঙ্গে যে মন্তব্য লিপিবদ্ধ করেছেন তাঁর 'Great Novelists And Their Novels-এ তা পড়বার মত। মম্ বলছেন যে এ কথা সেই মামলা চলবার সময়ে কারুর মাথায় আসে নি যে মাদাম বোভারীর পতন তার সতীত্বহীনতার কারণে ঘটে নি : "...but because she ran up bills that she hadn't the money to pay for." মমের হৃদয়হীন যুক্তিশীতল তির্যক্ পর্যবেক্ষণ বলতে বিস্মৃত হয় নি এ কথাও যে : "If she had had the economical instincts of the French peasant that we are told she was, there is no reason why she should not have gone from lover to lover without coming to harm."

সাহিত্যানুরাগীদের সৌভাগ্যক্রমে 'মাদাম বোভারী'-মামলার বিচারপতির কমনসেন্স মমের চেয়ে অনেক কম ছিল; তিনি মাদাম বোভারীর পক্ষের উকিলের যুক্তি গ্রাহ্য করে ফ্লবেয়ারকে শেষ পর্যন্ত অব্যাহতি দেন।

সমস্ত পারী যখন 'মাদাম বোভারী' শ্লীল কি অশ্লীল এই বিবাদে কেউ সরকারপক্ষে কেউ লেখকের সপক্ষে কোমর বেঁধে কোন্দলে উন্মত্ত, তখন যাকে নিয়ে সাহিত্যজগতে পাড়াপড়শী কারুর ঘুম নেই সেই 'মাদাম বোভারী'র জনক এবং মপাসাঁর সাহিত্যমন্ত্রোদ্গাতা গুস্তেভ ফ্লবেয়ার ধ্যানসমাহিত ধূর্জটির মত তরঙ্গাহত তট থেকে বহুদূরবর্তী মধ্যসমুদ্রের মত কোলাহলকাতর ক্লান্ত ধরার কর্দমাক্ত মৃত্তিকার অনেক উর্ধ্বে নিঃসঙ্গ আকাশ-প্রদীপের মতই সঙ্গীহীন নিস্পৃহ ও নিরাসক্তচিত্তে 'মাদাম বোভারী'-পরবর্তী

রচনার প্রস্তুতিপর্বোপলক্ষে তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ নিত্য বিশ্লেষণ এবং একনিষ্ঠ নিদিধ্যাসনে একাকী সমাসীন। সেই আসনে উপবিষ্ট থেকেই ফ্লবেয়ার উচ্চারণ করেছেন তাঁর জীবন ও সাহিত্য-বাণী : "I am a satirist, to be sure. But satire is the salt that enables mankind to digest the flatness of life."

পাঁচ

সমগ্র য়ুরোপে সবচেয়ে নিঃসঙ্গ ব্যক্তিত্ব ছিলেন সেদিন গুস্তেভ ফ্লবেয়ার। অভিজ্ঞতার্জনের অভিপ্রায়ে প্রতি বছর তিনি প্যারীতে অবস্থান করতেন। যদিও তিন চার মাস এবং দেশের শীর্ষস্থানীয় চিন্তাশিল্পীদের সঙ্গে তাঁর সংযোগ হয় স্বভাবতঃই তবুও জানা যায় তাঁর সাহিত্য-শিল্প সহকর্মীরা তাঁকে ভয় করতেন বেশী, ভালবাসতেন কম ["...he was admired rather than liked."]।

তাঁর সাহিত্যালোচনায় অবতীর্ণ একজন মানুষ ফ্লবেয়ার সম্পর্কে যে মন্তব্য করতে বাধ্য হয়েছেন তা মোটেই শ্রুতিসুখকর নয় : "His companions found him very sensitive and very irritable. He would suffer no contradiction, and they took care not to disagree with him since if they ventured to do so his rage was alarming. He was a harsh critic of other men's work and shared a delusion common to authors that what he could not do himself was worthless. On the other hand he was infuriated by any criticism of his own work and ascribed it to jealousy, malice or stupidity."

এ ছাড়া ফ্লবেয়ার অর্থের বিনিময়ে লেখার বিরুদ্ধে ছিলেন। লিখে টাকা করলে লেখার ধর্ম থেকে ভ্রষ্ট হয় লেখক এই ছিল তাঁর সুস্পষ্ট মত। তাঁর এই মত সম্পর্কে অবশ্য মমের বক্তব্য এখানে উদ্ধার করে দিলে অপ্রাসঙ্গিক হবে না, বরং কৌতূহলোদ্দীপক হতে পারে অনায়াসেই : "It was of course less difficult for him to take up this disinterested attitude since he had for the period a substantial fortune."

ফ্লবেয়ার অভিজ্ঞতা ছাড়া আর যা মূলধন করেছিলেন রচনার জন্যে তা হচ্ছে অধ্যয়ন। যে কোনও লেখায় হাত দেবার আগে সেই বিষয়ে যথাসম্ভব নির্ভরযোগ্য আপাদমস্তক তথ্যানুসন্ধানের পব তবেই তুলে নিতেন তাঁর কলম। এবং আগেই বলা হয়েছে কলমের মুখে যাই আসত তাই বসিয়ে যাওয়া তাঁর চরিত্রবিরুদ্ধ ব্যাপার ছিল। কলমের মুখ নয়, পাঠকের মুখ নয়, নিজের মুখ চেয়ে, সত্যের মুখ চেয়ে এবং সর্বোপরি জীবনের মুখ চেয়ে তিনি খেপার মত খুঁজে খুঁজে বেড়াতেন কথার পরশপাথর যে কথা হীরা-মণি-মাণিক্যের চেয়েও মূল্যবান সেই অমূল্য কথার সওদাগর ফ্লবেয়ার। তিনি কথার অযথা অথবা অপব্যবহারের বিরোধী ছিলেন আজীবন। অপরিহার্য অনিবার্য প্রয়োগ ছাড়া কথার অস্ত্রনিক্ষেপ ছিল অক্ষমতার পরিচায়ক। অনুরূপ উজ্জ্বল আর এক উদাহরণ আছে রামায়ণে। অমোচনীয় কোনও অপরাধে প্রায়শ্চিত্তের প্রক্রিয়া জানতে স্বয়ং দশরথ উপস্থিত ত্রিকালজ্ঞ ঋষির দরজায়। ঋষি তখন কুটীবে অনুপস্থিত; ঋষিপুত্র শ্রীরামজনককে বিধান দিলেন ভগবান শ্রীরামচন্দ্রের নাম করতে তিনবার। ঋষি কুটীরে প্রত্যাবর্তন করবার পর যখন অবগত হলেন এই প্রায়শ্চিত্তকরণ-বিধি, তখন তিনি অভিশাপ দিলেন নিজের পুত্রকে। ঋষিপুত্রের অপরাধ দশরথের চেয়েও অনেক গুরুভার। কেন? কারণ, যে শ্রীরামচন্দ্রের নাম একবার নিলে, যাঁকে একবার মাত্র প্রণাম করলে মুহূর্তে মুছে যায় জন্মজন্মান্তরের পুঞ্জিত জঞ্জাল, সেই পবিত্র নাম একবার করা যথেষ্ট মনে না কবায় দশরথের অপরাধ যদি বা ক্ষমার যোগ্য, মার্জনার অযোগ্য অপরাধ করেছেন ঋষিতনয়।

'কথা' ছিল ফ্লবেয়ারের সৃষ্টির কৌটোয় মন্ত্রপূত ঔষধের মত; প্রত্যেকটির ওজন গুণ এবং ব্যবহারের মাত্রা ছিল সুনির্দিষ্ট। একের জগতে আর একের অনধিকার প্রবেশ হিতে বিপরীতের কারণ হতে পারত অনায়াসেই। হতে পারত, কিন্তু হয় নি। মানবমনের সুদক্ষ চিকিৎসক গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের কথার ঔষধ ব্যবহাবের অপরূপ দক্ষতাই না হওয়ার প্রধান সহায় হয়েছে।

'মাদাম বোভারী' লেখার প্রাক্কালে তাঁর লক্ষ্য সম্পর্কে একজন আলোচকের মতে: "His aim now was to be not only realistic

but objective. He determined to tell the truth without bias or prejudice, and not in any way himself to enter into the narrative."

ফ্লবেয়ারের সমালোচক মন্তব্য করেছেন অতঃপর : "But the attempt at complete impersonality fails with Flaubert as it fails with every novelist, because complete impersonality is impossible."

এই বিশ্লেষণ এবং অভিমত সঙ্গত কি অসঙ্গত সে বিচারে প্রবৃত্ত হবার আগে গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের জীবনের আর অতি অল্প যে দু-একটি পরিচ্ছেদ তখনও লেখা হয় নি তারই সংক্ষিপ্তসার এখানে তুলে দেওয়ার প্রয়োজন আছে। ফ্লবেয়ার এবং মাদাম বোভারী দুজনকেই বুঝতে তা সাহায্য না করুক, নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক হবে না তার উল্লেখ।

'মাদাম বোভারী'র পর তিনি তাঁর ব্যর্থ-সৃষ্টি 'Salammbo' প্রকাশ করেন ["...generally concidered a failure,"]। 'The Sentimental Education'—যার কথা আগেই বলা হয়েছে, সেটি পরিমার্জনার পর প্রকাশ করেন অতঃপর। এবং তৃতীয়বার সংস্কার করেন তাঁর অন্যতম রচনা : 'The Temptation of Saint. Anthony'র। মনে রাখতে হবে ফ্লবেয়ার-প্রসঙ্গে যে তিনি বারংবার একই 'থিম' নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করেছেন। যৌবনের নানা রঙের দিনের স্মৃতি তাঁর মনের খাঁচার চারপাশে কেবলই উড়ে উড়ে এসেছে; তাঁর ব্যাখ্যাকার আমাদের জানাতে ভোলেন নি : "...it is as though he could not disembarass his soul of the burden of them until he had written them down in a definite form."

সোনার শেকলের বাঁধন যারা সইল না সেই যৌবনের আগুন-জ্বালা-দিনের বেদনাকে গুস্তেভ ফ্লবেয়ার লালন করে গেছেন শেষ সন্ধ্যা পর্যন্ত। অক্ষরের পর অক্ষরের সুতোয়, শব্দের পর শব্দের শৃঙ্খলে গেঁথে গেছেন মালার মত যে মালায় বারবারই দেখা দিয়েছে সেই একটি ফুল—যার নাম Elisa Schlesinger।

ছয়

ফ্লবেয়ারের জীবন-নাট্যের যবনিকা পতনের মুহূর্তে একটি স্মরণীয় ঘটনা তাঁর চরিত্রকে অবিস্মরণীয় মহিমায় মণ্ডিত করে। ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দে ফরাসী দেশের পতনের পর তাঁর ভাইঝি Caroline-এর স্বামী অর্থাভাবে দেউলিয়া হবার উপক্রম হলে ফ্লবেয়ার তাঁর যথাসর্বস্ব সঞ্চয় নিঃসঙ্কোচে তুলে দেন তার হাতে। প্রতিবেশীদের কটূক্তিতে গুস্তেভ ফ্লবেয়ার সেদিন কিন্তু: "A crusty old misanthropy"। একটি নীচু লম্বা বাড়িতে গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের কানে পৌঁছত না সেই কটূক্তি; দোতলার ঘরে পাঁচটি খোলা জানলা দিয়ে তিনি তখন যেদিকে তাকান সেইদিকেই মেঘমুক্ত আকাশ হেসে ওঠে প্রসন্ন বন্ধুর মত: "Whichever way I look, I see the universal sky." সঙ্গীহীন গুস্তেভ ফ্লবেয়ার সেই ঘরে দশটা পর্যন্ত চিঠি এবং কাগজপত্র পড়তেন, এগারোটায় অল্প জলযোগ করে নদীর ধার দিয়ে বেড়িয়ে ফিরতেন যখন তখন বেলা দ্বিপ্রহর। লিখতেন সন্ধ্যে সাতটা পর্যন্ত, নৈশাহারের পর বাগানে বেড়াতেন অল্পক্ষণ, তারপর আবার ডুবে যেতেন কাজে। কাজ সারা হত যখন তখন দিন শুরু হতে আর বেশী দেরি নেই। নিঃসঙ্গতার অস্বাচ্ছন্দ্য কখনও স্পর্শ করে নি 'মাদাম বোভারী'র জনককে। কারণ: "In the final analysis, a man lives in his ideas. That is where he finds his only amusement and receives his only reward."

একটির পর একটি প্রিয়জনকে হারাতে হারাতে ফ্লবেয়ারের জীবনের অপরাহ্ণেই কখন গড়িয়ে এসেছে সায়াহ্ন জানতে পারে নি কেউ। Caroline-এর স্বামীকে সর্বস্ব দিয়ে ঋণমুক্ত করবার পর আর্থিক দুশ্চিন্তার দুর্দিনে দেখা দিল দীর্ঘ ব্যবধানের পর আবার সেই দুরারোগ্য hystero-epilepsy। ঠিক সেই সময়ে জীবনের সর্বশেষ রচনা: 'Buvardet Pecuchet'-এ হাত দিয়েছেন। এই বইতে শেষবারের মত জ্বলে উঠতে চেয়েছেন গুস্তেভ ফ্লবেয়ার: "...in which he determined to have his final fling at the stupidity of the human race,..."

দু খণ্ডে সমাপ্য এই বইয়ের প্রথম খণ্ড প্রায় সম্পূর্ণ করে এনেছেন যখন তখন একদিন—১৮৮০ সনের ৮ই মের এক সকালে: "...the maid went

into the library at eleven to bring him his lunch. She found him lying on the divan muttering incomprehensible words. She ran for the doctor and brought him back with her. He could do nothing. In less than an hour Gustave Flaubert was dead..." [The World's Ten Greatest Noveles]

মৃত্যুর মসীকৃষ্ণ মুখ আঁকা জীবনের বর্ণাঢ্য এই পটভূমি স্মরণে রেখে তবেই আমরা অগ্রসর হব মাদাম বোভারী'র আলোচনায়। সে আলোচনা আরম্ভের আগে আমরা আরও যা মনে রাখব তা 'রক্তকরবী' নাটকের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের রাজকীয় উক্তিতে উজ্জ্বল হয়ে আছে : "...রক্তকরবীর সমস্ত পালাটি 'নন্দিনী' বলে একটী মানবীর ছবি। চারিদিকের পীড়নের ভিতর দিয়ে তার আত্মপ্রকাশ। ফোয়ারা যেমন সঙ্কীর্ণতার পীড়নে হাসিতে অশ্রুতে কলধ্বনিতে উর্ধ্বে উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে তেমনি। সেই ছবির দিকেই যদি সম্পূর্ণ করে তাকিয়ে দেখেন তা হলে হয়তো কিছু রস পেতে পারেন। নয়তো রক্তকরবীর পাপড়ির আড়ালে অর্থ খুঁজতে গিয়ে যদি অনর্থ ঘটে তা হলে তার দায় কবির নয়।..."

বিশ্বের যে কোনও মহৎ সাহিত্যের সঙ্গে অন্তরঙ্গতা অর্জন করতে রবীন্দ্রনাথের 'রক্তকরবী'র এই ভূমিকাই যে সবচেয়ে জীবনসঙ্গত পটভূমিকা এ কথা আমাদের মনে রাখতেই হবে।

সাত

"Madame Bovary,—C'est moi."
—Gustave Flaubert.

পথের শেষ কোথায়, কী আছে শেষে? মানব-জীবনের এই একমাত্র মহৎ জিজ্ঞাসাই দেশে-দেশে কালে-কালে মহাকাব্যের বুকে বারবার বেজেছে। মহাকাব্যের ফুলে-কাঁটায়, তার আলো-ছায়ার জোয়ার-ভাঁটায়, তার দুঃখে-সুখে-শঙ্কাতে কালের মন্দিরা বেজেছে এই সুরে। শুধু কালের খাতায়, পুথির পাতাতেই নয়—নিজের জীবনকে যাঁরা মহাকাব্যের বিশালতা দিয়েছেন, সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত কর্মে ও কথায় ফুলের মত ফুটিয়েছেন দলের পর দলে

শতদলের মত, আকাশে বাতাসে মেলে দিয়েছেন গানের সুরের পাখা, মধুময় করেছেন পৃথিবীর ধূলিকে, মানবজীবনের চেয়েও মহত্তর আরও কোনও পালায় ডাক পড়লে যাঁরা চলে গেলে তখনও পশ্চিমাকাশে আঁকা থেকেছে একটি নীলাঞ্জনরেখা, সেই যাঁরা স্মরণীয়, যাঁরা বরণীয়, তাঁদেরই একজন, রাজ-সিংহাসন ত্যাগ করে মানবপ্রেমী যিনি পথের ধারে পেতেছিলেন নিজের আসন তিনিও জানতে চেয়েছিলেন, জানতে চেয়েছিলেন ওই—পথের শেষ কোথায়, কী আছে শেষে ?

সংখ্যা গণনার অতীত প্রত্যূষ থেকে মানবেতিহাসে ভগবানের দূত যাঁরা অন্তর থেকে বিদ্বেষের বিষকে নির্বাসন দিয়ে মানুষের প্রতি বিশ্বাস আর ভালবাসার অমৃতসিঞ্চনের করুণাধারা এনেছেন বহন করে কেবল তাঁরাও নন ; যে অমিতবীর্য দুঃশাসন, রুদ্রের ভয়ঙ্কর অভিশাপে যে হতভাগ্য মানব-পুত্রকে করেছে লাঞ্ছিত, শৃঙ্খলাকে যে অস্বীকার করেছে, শৃঙ্খলে আবদ্ধ করতে চেয়েছে চন্দ্রসূর্যগ্রহতারাকে, রণোন্মাদ যে ধনধান্যপুষ্পভরা মানুষের এই বসুন্ধরাকে যুগে যুগে রঞ্জিত করেছে সংখ্যাহীন নিহত শিশু এবং নরনারীর রক্তে, বিশ্বাসের যে টলাতে চেয়েছে ভিত, নিদারুণ দুঃখরাতে আত্মঘাতে যে মানুষ চেয়েছে মর্ত্যসীমা চূর্ণ করে কলুষস্পর্শে ক্ষুণ্ণ করতে দেবতার অমর মহিমা, সেই কালাপাহাড়ের বিক্ষুব্ধ অন্তরও হাহাকার করে উঠেছে হত্যার শেষে আত্মহত্যার মুহূর্তে—পথের শেষ কোথায়, কী আছে শেষে ?

আর ধ্যানী-প্রেমিক কিছুতেই না হতে পেরে জ্ঞানী-বৈজ্ঞানিক যে সৃষ্টিরহস্যের জটিল গ্রন্থি উন্মোচনে বেছে নিল বিচার আর বিশ্লেষণের রৌদ্ররুক্ষ পথকে, পাথেয় করল যে চরমের পরম উদ্দেশ-অজ্ঞাত জীবনে বিশুদ্ধ জ্ঞানকে, পরিশুদ্ধ বিজ্ঞানকে করল একমাত্র সম্বল, অবাঙ্‌মানসগোচরকে যে চাইল প্রত্যক্ষ করতে, জ্ঞানের কঠিন কণ্টক আসনে বসে বিশুদ্ধ বিজ্ঞানের নিদিধ্যাসনে নিরন্তর যুক্ত যার কণ্ঠে উচ্চারিত হল না এই মন্ত্র : বুঝেছি কি বুঝি নাই বা সে তর্কে কাজ নাই ; ভাল লেগেছিল মনে রইল এই কথাই,—তর্ক সংশয়, অবিদ্যা এবং অবিশ্বাসের পথ যার ক্রমে ক্রমে লক্ষ্য থেকে অনেকদূরে গেল বেঁকে সেই যে সৃষ্টির রঙমহলের দরজার পর দরজা খুলতে খুলতে ঠেকে গেল যেখানে সব দরজা খুলে যায় যে চাবিতে, সে সংকেতও ব্যর্থ হল যখন বন্ধ দ্বার উন্মুক্ত করতে করতে তখন অবারিত ফেলে-আসা পথের আর অতিক্রম করে

আসা অতীতের দিকে তাকিয়ে তার সমস্ত চেতনা আচ্ছন্ন হল নিরুত্তর যে জিজ্ঞাসায় তাও ওই পথের শেষ কোথায়, কী আছে শেষে ?

গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের এমা বোভারীও নিজের জীবন দিয়ে জবাব খুঁজেছিল এই জীবনজিজ্ঞাসার : পথের শেষ কোথায়, কী আছে শেষে ? তার এই জীবনজিজ্ঞাসারই আর এক নাম : জীবনতৃষ্ণা।

অর্থের, সামর্থ্যের অথবা কামনার এই জীবনতৃষ্ণার শেষ নেই। মানুষ যার জন্যে ছুটে বেড়িয়েছে চিরকাল ; ভেবেছে আর একবার ডুব দিলেই অর্থের, সামর্থ্যের অথবা কামনার কালো জলে মিটে যাবে তার পিপাসা ; অবগাহন স্নানান্তে সেই মানুষের অন্তরে অশান্তির জ্বলেছে অনির্বাণ অগ্নিশিখা। সবুজ পোকার মত সুনিশ্চিত মৃত্যু সেই আগুনে প্রত্যক্ষ করেও সামলাতে পারে নি তাতে ঝাঁপ দেওয়ার দুর্নিবার ঝোঁক। যুগে যুগে দেশে দেশে ভগবানের দূতেরা উচ্চারণ করেছেন সতর্কবাণী। অর্থ, সামর্থ্য অথবা দেহের জন্যে দেহের অন্তহীন লালসার হাত থেকে মুক্তির সঙ্কেত নেই আরও অর্থে, আরও সামর্থ্যে অথবা আরও দেহসম্ভোগে। মানুষ সে কথায় কোনও দিন করে নি কর্ণপাত। এমা বোভারীর মতই হয় হত্যা নয় আত্মহত্যার অন্ধকারে নিজের হাতে নিভিয়ে দিতে হয়েছে জীবনদীপ। লোভ থেকে পাপে, পাপ থেকে মৃত্যুতে অবশ্যম্ভাবী হয়েছে এমা বোভারীর পদক্ষেপ ; এবং যাবার বেলায় আলোকিত হয়েছে ফেলে আসা অতীত। কথা কয়ে উঠেছে ব্যর্থতার ধিক্কারে আচ্ছাদিত বোভারীর বর্তমানও সেই মুহূর্তে : বুঝি তৃষ্ণার শেষ নেই···

এমা বোভারীর জীবনের সন্ধ্যা যখন অন্ধকার করে আসছে যৌবনের স্বপ্নে তখনও ছেয়ে আছে মৃত্যুর পটভূমিকায় উজ্জ্বল বিশ্বের আকাশ :

"Suddenly on the pavement was heard a loud noise of clogs and the clattering of a stick ; and a voice rose—a raucous voice—that sang—

'Maids in the warmth of a summer day
Dream of love and of love away.'

Emma raised herself like a galvanised corpse, her hair undone, her eyes fixed, staring.

'Where the sickle blades have been,
Nannette, gathering ears of corn,
Passes bending down, my Queen,
To the earth where they were born.'

'The blind man!' she cried. And Emma began to laugh, an atrocious, frantic despairing laugh, thinking she saw the hideous face of the poor wretch that stood out against the eternal night like a menace.

'The wind is strong this summer day,
Her petticoat has flown away.'

She fell back upon the mattress in a convulsion. They all drew near. She was dead."

[Translated from the French by Eleanor Marx-Aveling]

শেষ পারানির কড়ি জীবনের পাশাখেলায় উড়িয়ে দিয়ে যাবার সময় হয়েছে যখন এমা বোভারীর তখন মনে থাকে না যে সব কিছুর জন্যেই দায়ী সে একা। সকল পাঠকের সহানুভূতি তার শেষ যাত্রার সহযাত্রী হতে চেয়েছে তখন মুহূর্তে। রিয়ালিজমের মহিমায় নয়, নয় জীবনতৃষ্ণার নিখুঁত রূপায়ণে—পাঠকের মনে সহানুভূতি সঞ্চারের গৌরবেই 'মাদাম বোভারী' মহৎ সৃষ্টি। বোভারীর Saddest Thoughtsকে Sweetest Song করতে পেরেছেন ফ্লবেয়ার যে গুণে মহৎ সাহিত্যসৃষ্টির সবচেয়ে প্রয়োজনীয় উপাদান তা-ই—সহানুভূতি। তীব্র ব্যঙ্গ বা বিদ্রূপের তীক্ষ্ণবাণে নয়, হাসির ঘায়ে পাঠকের মূর্ছা যাবার কৃতিত্বেও কিছুতেই নয়। মানবজীবনের মহত্তম কথা গভীর আনন্দের মধ্যেও সুগভীর বেদনার কথা। তীর থেকে বিচ্ছিন্ন—"বহুদূর সমুদ্রের বিষণ্ণ নাবিকের গানের" সুরই জীবনের সুর। মাদাম বোভারীর জীবনের প্রদোষালোকে এই সুরই বাজিয়েছেন ফ্লবেয়ার। এ সুর বুদ্ধি দিয়ে বোঝাবার নয়, হৃদয়ে বাজবার। পাঠকের হৃদয়ে যে মুহূর্তে ধ্বনিত হয়েছে এই সুর সেই মুহূর্তেই জয় হয়েছে 'মাদাম বোভারী'র স্রষ্টার। 'মাদাম বোভারী' শ্লীল কি অশ্লীল সেই মামলায় নয় কেবল—'মাদাম বোভারী'র লেখক রিয়ালিস্ট না রোমান্টিক সেই ব্যাকরণ-সর্বস্ব বিচারেই নয় শুধু, জয়

হয়েছে ফ্লবেয়ারের কালের বিচারে। কালোত্তীর্ণ মহিমার মুকুট সেই মুহূর্তেই জয়যুক্ত করেছে 'মাদাম বোভারী'কে।

অল্প ক্ষমতার অধিকারী কারুর কলমে যা হতে পারত নিছক পর্ণগ্রাফী, গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের হাতে তাই হয়েছে ক্ষণিকের আনন্দে উচ্ছল চিরন্তন বেদনার পূর্ণিমা।

১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দের এপ্রিল মাসে 'মাদাম বোভারী'র পাণ্ডুলিপিতে শেষ দাঁড়ি টানেন ফ্লবেয়ার। দিনের পর দিন, রাতের পর রাত, মাসের পর মাস, বছরের পর বছর গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের সমস্ত সত্তা অধিকার করে ছিল যে নারী দেলামেয়ারের দ্বিতীয় পক্ষ তার উপলক্ষ মাত্র। মাদাম বোভারীর উপস্থিতির মধ্যে অনুপস্থিত লুইসী কোলেকেও আগাগোড়া ছোঁয়া যায় রক্তমাংসের মানুষকে দু হাত দিয়ে স্পর্শ করা যায় যেমন সহজে। কিন্তু মাদাম বোভারী আসলে কে? এ জিজ্ঞাসা যখনই যে কারণেই উঠেছে তখনই এর একমাত্র যে উত্তরে ফ্লবেয়াব ক্ষান্ত করেছেন পরিচিত-অপরিচিত শত্রু-মিত্র পাঠক-সমালোচককে তা হচ্ছে ফ্লবেয়ারের ওই ইতিমধ্যেই বহুবিশ্রুত উক্তি: "Madame Bovary,—C'est moi." ["Madame Bovary is me."] এই উক্তি কেবলমাত্র প্রশ্নবাণে উত্ত্যক্ত ফ্লবেয়ার অব্যাহতির আশায় করেন নি। এই উক্তির মধ্যেই অবধারিত বিধৃত ফ্লবেয়ারেব চরিত্রের অপ্রকৃতিস্থতার রহস্য। এবং এই উক্তির যথার্থ তাৎপর্য ফ্লবেয়ারের চেয়েও যিনি বেশী উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন তিনিও কবিকর্মে এবং জীবনযাপনে এক দলছাড়া, গোত্রহারা মানুষ। সমগ্র ফরাসী সাহিত্যের ইতিহাসে বিচিত্র, বিশিষ্ট, অনন্য এই কবির পরবর্তীকালে বিশ্বখ্যাত নাম হচ্ছে বোদলেয়ার।

১৮৫৭ সালের ১৮ই অক্টোবর L'Artiste-এ প্রকাশিত হয় বোদলেয়ারের ক্রিটিসিজম্। বোদলেয়ার তখন কবিতার বইয়ের জন্য 'মাদাম বোভারী'র কারণে ফ্লবেয়ারের মতই অশ্লীলতার দায়ে আদালতে অভিযুক্ত হয়েছেন। 'মাদাম বোভারী'র এই সমালোচনা স্বয়ং ফ্লবেয়ারকে নাড়া দিয়েছে সবচেয়ে বেশী। বোদলেয়ার 'মাদাম বোভারী'র চরিত্রের মর্মমূল উদ্‌ঘাটিত করেছেন শল্যচিকিৎসকের ক্ষতস্থান অনাবৃত করার মত নিঃসংশয়ে, নির্দ্বিধায়:

"To accomplish the tour de force in its entirety, it remained for the author only to divest himself (as much as possible) of his sex, and to become a woman. The result is a marvel; for despite all his zeal as an actor he was unable to keep from infusing his male blood into the veins of his creation and Madame Bovary in the most forceful and ambitious sides of her character, and also the most pensive, remained a man."

'মাদাম বোভারী'র মধ্যে ফ্লবেয়ারকে এবং গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের মধ্যে এমাকে এমন ভাবে সম্ভবত স্বয়ং বোভারীর স্রষ্টাও নিরীক্ষণ করতে সক্ষম হন নি।

সন্তান জন্মদানের কষ্টের এবং আনন্দের সঙ্গেই কেবল তুলনা চলে তার যার নাম work of art। শিল্পসৃষ্টির রহস্য জন্মরহস্যের মতই একই সঙ্গে চরম কষ্ট এবং পরম গৌরবের মহিমায় রোমাঞ্চকর। সন্তানকে গর্ভে ধারণ করেন জননী দশ মাস; মাদাম বোভারীকে সম্পূর্ণ চিন্তার জঠরমুক্ত করতে গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের লেগেছিল পঞ্চান্ন মাস। কোনও কোনও সময়ে মনে হয়েছে তাঁর থেমে গেছে বুঝি প্রাণের স্পন্দন। মাদাম বোভারী যখন বিষ খেয়েছে তখন তার স্রষ্টার সত্যসত্যই বমনোদ্রেক হয়েছে শোনা যায়। এবং সৃষ্টির সঙ্গে স্রষ্টার এমন একাত্মতার কথা বিশ্বসাহিত্যের বিচিত্র ইতিহাসে দু-একবারের বেশী শোনা যায় না। কিন্তু মাদাম বোভারী দিনের আলো দেখার সঙ্গে সঙ্গেই দুর্ভাগ্য শেষ হয় না তার introvert রচয়িতার। নির্জনতার খোলস ত্যাগ করে বেরিয়ে আসতে হয় শিল্পীকে আদালতের প্রকাশ্য আশালীনতার অভদ্রালোকে। আদালতের মামলা শেষ হয় না এক সময়ে; শেষ হয় না প্যারীর মুখে মুখে 'মাদাম বোভারী' আর তার স্রষ্টাকে নিয়ে কুৎসিত আলোচনার খই ফোটার।

একটি চিঠিতে সেই সময়ে ফ্লবেয়ার নিজেকে খুলে ধরেন 'মাদাম বোভারী' প্রসঙ্গে; এই পত্র একমাত্র ফ্লবেয়ারের পক্ষেই লেখা সম্ভব ছিল:

"Only the ladies consider me a 'dreadful man'. They think I am too true to life. That is the basis of their indig-

nation. I think that I am very moral....My novel teaches a very clear lesson, and if, 'no mother could think of allowing her daughter to read it'—as I have heard stated—I think that husbands would do very well to give it to their wives. But all this leaves me completely indifferent. The morality of art consists in its beauty, and I value style even above truth. I think that into my picture of bourgeois life and my exposition of the character of a woman who is naturally corrupt, I have part as much literature and as much decorum as the subject allows. I have no desire to repeat this work. Vulgar society disgusts me, and it was because it disgusts me that I chose to depict the society in Bovary, which is so ultra-vulgar, so ultra-repugnant."

যে একখানা বই তিরিশ বছর বয়সে এসে প্রকাশ করামাত্র ফরাসী সাহিত্যের আকাশ জুড়ে শ্লীল কি অশ্লীল, রিয়ালিস্টিক কি রোমান্টিক এই নিয়ে তর্ক-বিতর্কের, বিচার-বিশ্লেষণের দীর্ঘস্থায়ী ঝড় উঠেছিল, সেই বইও যে সমাজের দর্পণ সে সমাজ ফ্লবেয়ারের দৃষ্টিকোণ থেকে vulgar এবং তা 'disgusts me'! বস্তুতঃ 'মাদাম বোভারী'র দুর্জনপ্রিয়তায় শেষ পর্যন্ত তিনি অতিষ্ঠ হয়ে উঠেছিলেন এবং একখানি বইয়ের লেখক [one Book-auther] হয়ে বেঁচে থাকা তাঁর কাছে গৌরবের চেয়ে অনেক বেশী অগৌরবের ছিল এ চিঠিতেও তার স্পষ্ট ঝাঁজ পাওয়া যায়। কিন্তু ফ্লবেয়ারের এই পত্র যে স্মরণীয় তা এ কারণে নয়, বরং 'and I value style even above truth'—এই মন্তব্যের জন্য। Style-এর জন্যে এমন প্যাসনের দৃষ্টান্ত সাহিত্যের ইতিবৃত্তে দ্বিতীয়-রহিত। শুধু তাঁর নিজের কাছেই যে এই বস্তু মূল্যবান ছিল তা নয়; 'মাদাম বোভারী' প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে তিনি যে ফরাসী ভাষার শ্রেষ্ঠ মালাকর—এই সুনিশ্চিত দাবির স্বীকৃতি পান প্রায় সমস্ত স্বীকৃত সমালোচকের কাছেই। আজও তা অস্বীকার করবার মত কোনও কারণ পাওয়া যায় নি ["With Madame Bovary he made himself one of the greatest stylists in France."]

মাদাম বোভারীর আমলে ফরাসী সমালোচকদের প্রথম সারির প্রথম সশ্রদ্ধ নাম যাঁর তিনি হলেন : Sainte-Beuve। প্রথমে রাজনৈতিক কারণে 'মাদাম বোভারী'র আলোচনায় অংশ গ্রহণ করতে অক্ষম হলেও সম্ভবত ১৮৫৭ খ্রীষ্টাব্দের ৪ঠা মে Moniteur-এর Madame Bovary-ব Sainte-Beuve সমালোচনা আত্মপ্রকাশ করে শেষ পর্যন্ত। এই সমালোচনা ভালমন্দের আলোচনায় তুল্যমূল্য হলেও ফ্লবেয়ারের style-এর স্বীকৃতিতে সোচ্চার :

"One precious quality distinguishes Gustave Flaubert from the other more or less exact observers who in our time pride themselves on frankly reducing the only reality and who occasionally succeed ; he has style."

এবং সমাজের নিখুঁত রূপ দক্ষতার সঙ্গে চিত্রণেব কারণে রূপদক্ষ ফ্লবেয়ারের সম্পর্কে উক্তি :

"Pictures which if they were painted with the brush as they are written would be worthy of hanging in a gallery beside the best genre paintings."···

এবং তারপর আবার : "Son and brother of eminent doctors, M. Gustave Flaubert holds the pen as others hold the scalpel."—এই উক্তি করার পরও বলতে বিস্মৃত হন নি যে :

"There is no goodness in the book. Not a character represents it."

ফ্লবেয়ারের 'মাদাম বোভারী' আত্মপ্রকাশ করার প্রায় একশো বছর বাদে বর্তমান বিশ্বের সবচেয়ে বিস্ময়কর ছোটগল্পের স্রষ্টা সমারসেট মম্ উপরে উদ্ধৃত বক্তব্যের প্রায় প্রতিধ্বনি করেই বলছেন :

"We are introduced to many persons in the course of the novel's five hundred pages, and with the exception of Dr. Lariviere, a minor character, not one has a redeeming feature. They are base, mean, stupid, trivial and vulgar. A great many people are, but not all ; and it is inconceivable

that in a town, however small, there should not be found one person at least, if not two or three, who was sensible, kindly and helpful."

মমের মতে এর কারণ ফ্লবেয়ারের পার্সোন্যালিটি :

"He flung himself into the sordid story of Madame Bovary with the zest of a man revenging himself of life by wallowing in the gutter, because life has not met the demands of his passion for the ideal."

কিন্তু এই তর্ক-বিতর্ক, বিচার-বিশ্লেষণ, নিন্দাস্তুতির মধ্যে যার উত্তর নেই 'মাদাম বোভারী'র সম্পর্কে আমাদের সেই একটিমাত্র কথা হচ্ছে তবে 'মাদাম বোভারী' বিশ্বসাহিত্য কিসের দাবিতে? স্টাইলের জন্যে? রিয়ালিজমের কারণে? শ্লীল কি অশ্লীল আজও বলা শক্ত এই দ্বন্দ্বের উৎস বলে? না! আকাশের গায়ে বৃষ্টির জলে সূর্যের রঙে রামধনু আঁকা হলে মাটির মানুষের মনেও কেন তা সাতরঙা ছায়া ফেলে, ভোরের আকাশ ভরে দিলে আলোর গানে কেন মধুকর গুঞ্জরণে মনের বনের ছায়াতল কাঁপে, মধ্যদিনে যখন গান বন্ধ করে পাখি তখনও কেন রাখাল বালক বাঁশী বাজায় একাকী তার কোনও ব্যাখ্যা জ্ঞানে অথবা এই 'কেন'র উত্তর নেই বিজ্ঞানে। বুদ্ধির তা-ই অনধিকার চর্চা - হৃদয়ের যা চিরকালের ধন।

'মাদাম বোভারী' কোনও একজনের কথা নয়; কোনও একজন অতৃপ্তকাম নারীর কাহিনীও নয়—'মাদাম বোভারী' সকল যুগের সমস্ত দেশের মানুষের আত্মকথা। যে মানুষ চেয়ে পেয়েছে তার আত্মতৃপ্ত জীবনী নয়, পেয়ে চাওয়া ফুরোয় নি যার কোনওদিন সেই মানুষের চিরন্তন কান্নার গান। দেলামেয়ারের দ্বিতীয় পক্ষকে উপলক্ষ করে ফ্লবেয়ার যে লক্ষ্যে উপনীত হতে চেয়েছেন মহৎ সাহিত্যের তাই একমাত্র লক্ষণ। মিডিওকার মনোবৃত্তির স্বামী, একঘেয়ে পরিবেশের ক্লান্তি থেকে মুক্তি চেয়েছিল মাদাম বোভারী। উপলক্ষ থেকে লক্ষ্যে পৌঁছবার পথ পর্যন্ত ফ্লবেয়ারের লিখন-নৈপুণ্য অবশ্যই 'মাদাম বোভারী'র ক্ষেত্রে স্বতর্ব্য। বালজাকের অথবা তলস্তয়ের কিংবা দস্তয়ভস্কির মত কেবল 'Ends' দিয়ে সবকিছুকে justify করবার কলম ছিল না ফ্লবেয়ারের; 'Ends'-এর মত 'Means'-এর দিকেও

তাঁর লক্ষ্য ছিল। ডিটেল্‌সের কাজে তাঁর জুড়ি বিশ্বসাহিত্যেই বিরল। ডিকেন্সেও ডিটেল্‌সের কাজ নেই যে তা নয়—কিন্তু ফ্লবেয়ারের ভাষার জাদু, craft-এর কায়দা নেই আর কোথাও। তিনি ভাষার মণিকার তো বটেই, তাঁর 'মাদাম বোভারী' আদ্যন্ত সুখপাঠ্য। 'মাদাম বোভারী'র বোরডামকে ফুটিয়ে তুলছেন যেখানে সেখানেও রচনাকে একঘেয়ে হতে দেন নি ফ্লবেয়ার। মহৎ উপন্যাস সুখপাঠ্য নয় প্রায়ই; সুখপাঠ্য রচনা মহত্ত্বের স্বীকৃতি পেয়েছে কদাচ। 'মাদাম বোভারী' একই সঙ্গে মহৎ এবং সুখপাঠ্য; গভীর কথা বলতে গিয়ে এ কথা কখনও বিস্মৃত হন নি ফ্লবেয়ার যে তাঁর মাধ্যম প্রবন্ধ নয়—উপন্যাস। 'মাদাম বোভারী' উপন্যাসের বিগিনিং, মিডল এবং এণ্ড আছে।

'মাদাম বোভারী' রচনার সময়ে মপাসাঁর গুরু জানতেন যে: "A work of fiction is an arrangement of incidents devised to display a number of characters in action and to interest the reader. It is not a copy of life as it is lived."

এবং জানতেন বলেই:

"Flaubert has succeeded. Madame Bovary gives an impression of intense reality, and this, I think, arises not only because his characters are eminently life-like, but because with his peculiar acuity of observation, he has described every detail esssential to this purpose with extraordinary accuracy. The book is very well constructed."

'মাদাম বোভারী' যে 'Well Constructed' তার সবচেয়ে বড় প্রমাণ এই বইয়ের 'Setting'। এক বিবাহিত নারীর পোশাকের পর পোশাক পালটানোর চেয়েও দ্রুত প্রেমিকের পর প্রেমিক পালটানোর উত্তেজক চিত্র এই বইয়ের একমাত্র উপজীব্য হলে ফ্লবেয়ার বই আরম্ভ করার কয়েক পাতার মধ্যেই সেই রুদ্ধশ্বাস ঘটনার আবর্তে নিয়ে যেতেন পাঠককে। তিনি তা করেন নি। চার্লস বোভারীর প্রথম জীবন, প্রথম বিবাহে আরম্ভ করে এমা বোভারীর মৃত্যুতে বই শেষ করেন নি ফ্লবেয়ার, চার্লসের মৃত্যু পর্যন্ত গিয়ে তবে থেমেছেন। এই কারণে:

"Some critics have found it a fault that though Emma is the central character it begins with a description of Bovery's early youth and first marriage and finishes with his disintegration and death."

এই সমালোচনার জবাব ফ্লবেয়ারের হয়ে একজন সমালোচক সাম্প্রতিক কালে দিয়েছেন :

"I think Flaubert's idea was to enclose the story of Emma within the story of her husband as you enclose a painting in a frame. He must have felt, I believe, that so he rounded off his narrative and gave it the unity of a work of art."

ফ্লবেয়ারের আসল লক্ষ্য মাদাম বোভারীর বিবাহ-পরবর্তী জীবনের প্যাসনের নির্লজ্জ চিত্র উপস্থিত করা ছিল না। মাদাম বোভারীর এই অসামাজিক প্রণয়কে উপলক্ষ্য করে যে লক্ষ্যভেদ করেছেন তিনি তা হচ্ছে তাঁর নিজেরই কথায় :

"Vulgar society disgusts me, and it was because it disgusts me that I chose to depict the society in Bovary, which is so ultra-vulgar, so ultra-repugnant."

এবং এই লক্ষ্যে পৌঁছতে যার আশ্রয় নিতে হয়েছে তাঁকে তাই-ই বিশ্বসাহিত্যের স্মরণীয় ব্যক্তিত্ব করেছে 'মাদাম বোভারী'র স্রষ্টাকে—Style।

'মাদাম বোভারী' তাঁর প্রথম প্রধান প্রকাশিত রচনা। এই রচনারম্ভের যে একটি বিষয়ে তিনি সুনিশ্চিত ছিলেন তা হচ্ছে :

"Flaubart was conscious that in setting out to write a novel about common place people he ran the risk of writing a very dull one. He was determined to produce a work of art and he felt that he could surmount the difficulties presented by the sordid nature of his subject and the vulgarity of his characters only by means of beauty of style."

কেবলমাত্র 'মাদাম বোভারী' পড়লেই ফ্লবেয়ারের style-consciousness

সম্পর্কে ধারণা সম্পূর্ণ হয় না ; কোনও লেখকেরই একখানা বই পড়ে তাঁর সম্বন্ধে শেষ রায় দেওয়া শক্ত ; কোনও লেখকের সর্বশ্রেষ্ঠ একখানা বই পড়েও শক্ত। যে-কোনও লেখককে অস্থিমজ্জায় অবগত হবার জন্যে তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা ছাড়াও আরও একখানা বই পড়া দরকার। ফ্লবেয়ারের আর একখানি বই 'Education Sentimentale' পড়ে প্রুস্ত ফ্লবেয়ারের style-এর বিশ্লেষণ করে বলেছেন : "...as of the monotonous perpetual movement of a moving staircase."

ফ্লবেয়ারের এই Style এবং Craft সম্পর্কে এত কথা না বলে 'মাদাম বোভারী' থেকে একটুকরো নমুনা এখানে তুলে ধরলে পাঠকের পক্ষে আমাদের বক্তব্য অনুধাবন করা অনেক সহজ হবে। মাদাম বোভারীর বিবাহিত জীবনে অসামাজিক প্রণয়ের প্রচ্ছদে যার প্রথম প্রবেশ তার নাম : Rodolphe Boulanger [এর আগে Leon দেখা দিয়েছিল বটে কিন্তু তখনও এমার সর্বনাশের সূত্রপাত হয় নি]। তার কাছে আত্মসমর্পনের আগে পাঠককে কেমনভাবে তৈরি করেছেন ফ্লবেয়ার নাট্যের চরম দৃশ্যকে বিশ্বাসযোগ্য করতে এই একটুকরো তারই নির্মম প্রমাণ।

Rodolphe তখনও এসে পৌঁছয় নি এমার বিবাহিত জীবনে। স্বামীসঙ্গে বিরক্ত মাদাম বোভারী : "...was left broken, breathless, inert, sobbing in a low voice, with flowing tears."

অন্য যে-কোনও লেখক হলে প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই Rodolphe-কে আনত ; ফ্লবেয়ার তার বদলে এনেছেন বোভারীর ভৃত্যকে :

" 'Why don't you tell master ?' The servant asked her when she came in during these crisis."

" 'It is the nerves', said Emma. 'Do not speak to him of it ; it would worry him.' "

তার উত্তরে বোভারীর ভৃত্য Felicite একটি অবিবাহিত মেয়ের অনুরূপ কান্নার কথা মনে পড়ায় বলল : "When she was taken too bad she went off quite alone to the sea-shore, so that the customs officer, going his rounds, often found her lying flat

on her face, crying on the shingle. Then, after her marraige, it went off, they say."

এর পর মাদাম বোভারীর মুখ দিয়ে ফ্লবেয়ার যে কথা বলিয়েছেন তারই মধ্যে রয়েছে মাদাম বোভারীর নিজের জীবন দিয়ে রোপিত বিষবৃক্ষের প্রথম বীজ :

"'But with me,' replied Emma, 'it was after marriage that it began.'"

'মাদাম বোভারী' বিশ্বসাহিত্য স্টাইল অথবা ক্র্যাফ্‌টের জন্যে নয়। বিবাহিত রমণীর পদস্খলনের উত্তেজক ইতিবৃত্ত উপভোগের কারণে যারা 'মাদাম বোভারী' পড়বে তারা বিশ্বসাহিত্যের পাঠক নয় কোনও দিন। 'মাদাম বোভারী' উপলব্ধির বিষয়, নিছক উপভোগের বস্তু নয়। ক্র্যাফ্‌ট, স্টাইল, বিগিনিং, মিড্‌ল্‌, এণ্ড অতিক্রম করে এই উপন্যাস মানবজীবনের চরম সত্যকে উদ্‌ঘাটনের মহিমাতেই চিরায়ত সাহিত্য। সে সত্য হচ্ছে মানুষ যা চেয়েছে তার পায় নি ; যা পেয়েছে তা চায় নি। চেয়ে না পাবার বেদনা, পেয়ে না চাওয়ার চিরন্তন ব্যর্থতাই মাদাম বোভারীর মুখে তুলে দিয়েছে জীবনের সুধা বলে যাকে সে মনে করেছিল, আসলে যা মৃত্যুর গরল। 'মাদাম বোভারী' মানবজীবনের মধুযামিনী নয় ; তার চিরন্তন বিরহের অমানিশি।

মাদাম বোভারী যাকে বিবাহ করেছিল তাকেও সে চেয়েছিল কিন্তু পেয়েছিল যখন তখন আর চায় নি :

"But the moment after marrage, she return to her restless dreams. For Bovary represents the commonplace Here, and Emma is always yearning for that glorious Elsewhere."

ঠিক এই সময় Leon এসে পৌঁছয় এমার জীবনে : "A brief moment of ecstasy, a peep into the heaven beyond the horizon, and then he leaves her."

আবার মাদাম বোভারী ফিরে যায় বিবশ দিনের বিরস কাজে : "Reality once more—heavier, duller, more oppressive than ever."

তারপর শুরু হয় নতুন প্রেম ; প্রথম সমর্পণ : "A new dream, with her new lover (Rodolphe)." স্বপ্নভঙ্গ হয় অনতিবিলম্বেই।

এবং তখন : "Her actual world is unbearable, her romantic world is shattered, and there is nothing left but forgetfulness. She seeks this forgetfulness in a frenzy of sensual excitement."

এবং তারই ফলে "And thus she falls from degradation to degradation...She has even stopped dreaming. Her life has become a confused, desperate and panicky escape."

যবনিকা পতনের মুহূর্তে : "And then, the final choice between the gutter and the grave. Emma choses the grave. For the gutter would be but another relapse into reality. But death is that fearful, hopeful journey beyond the horizon. The last great excursion into the land of Romance.

"Emma Bovary is romantic to the end."

গুস্তেভ ফ্লবেয়ারের 'মাদাম বোভারী' পড়ে আমরা আর একবার জানতে পারি এই চরম সত্য যে মানুষের স্বপ্ন কোনও দিন সত্য হয় না ; কিন্তু মানবজীবনের একমাত্র সত্য—মানুষেব স্বপ্ন।

ওল্ড্ গোরিয়ো

এক

"Glory is the sunlight of the dead"—Balzac.

বালজাকের সাহিত্যজীবনের সকাল তখনও ভাল করে শুরু হয় নি।

খুব ছোট একখানা একফালি ঘর। ঘর বললে একটু বাড়িয়েই বলা হয়; কোনওরকমে মাথা গোঁজা যায় এমন একটুকরো জায়গা। শোবার, খাবার, পরবার, কেউ এলে আড্ডা দেবার এবং লেখবার ঘর। সেই ঘরের মধ্যে পা-ভাঙা চেয়ার, নড়বড়ে টেবিল, টেবিলের ওপর কালির চেয়েও কালো-হয়ে-যাওয়া দোয়াতদান, একটুকরো রুটি, একটি অপরিষ্কার গেলাস, এক জাগ লেমোনেড, ভিখারীর পক্ষেও ব্যবহারের অযোগ্য শতছিন্ন শয্যা পাতা যে কোনও মুহূর্তে ভেঙে পড়তে পারে এমনই একটি তক্তাপোশ। সেই ছেঁড়া কাঁথায় শুয়ে লাখ টাকার স্বপ্ন দেখছিলেন বালজাক; একটি বন্ধু আসতে স্বপ্ন ভেঙে গেল তাঁর। অভিবাদনের কর বাড়িয়ে দিতে দিতে স্বাগত জানালেন:

"Welcome, my friend, to the abode which I have not left except once for the last two months. During all this time I have not got up from my bed where I work at the great masterpiece."...

টেবিলের ওপর পরম নিশ্চিন্তে পড়ে আছে একটি নাটকের ধূলায় ধূসর পাণ্ডুলিপি—লেখকের নিজের মতে, "great masterpiece"। নিজের প্রতিভার ওপর দুর্জয় আস্থা সত্ত্বেও বালজাক পাণ্ডুলিপি হাতে দ্বারস্থ হলেন The Academie Francaise-এর সভ্য একজন বিশেষজ্ঞের। ডাক্তারের কাছে অসুস্থ শিশুকে এনে তার মা যেমন জানতে চায় তার সন্তান সারবে কিনা, তেমনই নাটকের পাণ্ডুলিপি বিশেষজ্ঞের হাতে তুলে দিয়ে বালজাক প্রশ্ন করেন:

"Will you kindly examine this work, Monsieur, and tell me what I should do in the future."

পাণ্ডুলিপি পাঠ করে সাহিত্যের শল্য-চিকিৎসক রায় দেন: "In the future do anything but write."

বকের ছদ্মবেশে স্বয়ং ধর্ম যুধিষ্ঠিরকে পরীক্ষা করবার কারণে জিজ্ঞেস করেছিলেন: 'বিস্ময়' কি? ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠির তার উত্তর করেছিলেন: প্রত্যহ কত লোক মৃত্যুর কটাহে যমের খাদ্যে রূপান্তরিত হচ্ছে, তবুও লোকে তা অবলোকন করেও বিশ্বাস করতে চায় না যে তারও অবধারিত পরিণতি ওই মৃত্যুর কটাহে যমের খাদ্যরূপে—এর চেয়ে বড় 'বিস্ময়' নেই আর। জীবন-জিজ্ঞাসু না হয়ে ধর্ম যদি সাহিত্যজিজ্ঞাসু হতেন তা হলেও ওই এক উত্তরের ছাঁচ থেকেই তৈরি হতে পারত, 'সাহিত্যের বিস্ময় কি?'—এই প্রশ্নের মীমাংসাও। সব দেশে সব যুগের সাহিত্য ব্যাপারেই সমকালীন মতামত কত বার ভ্রান্ত প্রমাণিত হল; তবুও, আজও সমকালের সর্বশ্রেষ্ঠ লেখক সম্পর্কেও কখনও কখনও এই রায় দিতে বাধে না লিটারারি এক্সপার্টদের: "In the future do anything but write." বিশ্বসাহিত্যেই এর চেয়ে বড, এর চেয়ে চরম 'বিস্ময়' আর কি?

'Morning shows the day'—বিশ্বপ্রকৃতি এবং মানবপ্রকৃতি, দুয়েরই ক্ষেত্রে এর চেয়ে বড অসত্য যে আর কিছু নেই—যেন তাই প্রমাণ করবার জন্যেই বালজাক তাঁর সাহিত্য-জীবনের প্রারম্ভেই এমন একজনের কাছে গিয়েছিলেন যাঁর সুস্পষ্ট মত ছিল, বালজাক আর যাই করুন, বালজাক যেন লেখবার চেষ্টা না করেন। এই মত যে কতদূর ভ্রান্ত, এই ভবিষ্যদ্বাণী যে কি পরিমাণ উদ্‌ভ্রান্ত তারই পরিচয়ে, বিশ্বসাহিত্যের বৃহত্তম সৃষ্টির প্রয়াস 'The Human comedy'-র [Old Man Goriot যার Life-force] স্রষ্টা Honore De Balzac-এর সাহিত্য-জীবন প্রদীপ্ত। যে মুহূর্তে বালজাক শুনতে পেলেন যে ভবিষ্যতে তিনি যাই হতে চান লেখক হতে না চান যেন কখনই, সেই মুহূর্ত থেকেই উজ্জ্বলতর হল দুই চোখে জীবনদৃষ্টি, হাতের মুঠিতে ধরা কলমের মুখে অক্ষরের অক্ষৌহিণী হল সঙ্ঘবদ্ধ, প্রতিজ্ঞা দৃঢ়তর হল তৎক্ষণাৎ: লেখক ছাড়া আর কিছুই হতে চান না তিনি।

সকাল থেকে মেঘের পর মেঘ জমে আকাশে, দেখা যায় না সূর্যের মুখ।

সবাই স্থিরসিদ্ধান্ত করে আবহাওয়া বিভাগের উৎসাহে যে আজকের সমস্ত দিনটাই এমনই কেটে যাবে ; প্রায় এমনই ভাবে কেটেও যায় দিন। দিন ফুরিয়ে যাবার আগে ঘটে যায় অঘটন। সূর্যানন থেকে সহসা অপসারিত হয় মেঘের মুখঢাকা। সারাদিনের কামাইয়ের ক্ষতিপূরণ করে দিবসের শেষ সূর্য ; চতুর্গুণ তেজে দীপ্ত হয়—উদ্দীপ্ত করে বিশ্বচরাচরবাসীকে। লেখা থেকে শতহস্ত দূরে থাকার উপদেশ হেলায় অগ্রাহ্য করে মেঘমুক্ত সূর্যের মত ব্যর্থতার আর হতাশার, অসাফল্যের আর অমর্যাদার অন্ধকার অপসারিত করে জ্বলে উঠেছেন যে বালজাক বারবার, তাঁর 'The Human comedy'-র চেয়ে বিস্ময়কর সৃষ্টিপ্রয়াসের ঘটনা বিশ্বসাহিত্যেও আর একবার অনুষ্ঠিত হবার দৃষ্টান্ত আজ পর্যন্ত অনুপস্থিত। বিশ্বসাহিত্যের বৃহত্তম বিস্ময় 'দি হিউম্যান কমেডি'র স্রষ্টা, 'The Academie Francaise-এর সভ্য কর্তৃক তিরস্কৃত হয়েছেন সাহিত্য-জীবনের প্রারম্ভে ওই একবারই কেবল, এমন নয়। জীবনের শেষেও পান নি অ্যাকাদেমির স্বীকৃতি ["He died at night. It must have been night over France, for the people took scarce notice of his passing. But even in the daytime of his life they had given him no glory. When he had applied for membership in the French Academy of letters, the pompous gentleman salamned the door in the 'face of the clown'."]।

এই একই লোক সম্পর্কে তাঁর মৃত্যুর শতাব্দীকাল পরে আমরা পড়ছি :

"As I said at the beginning of my introduction to War and Peace, of all the great novelist that have enriched with their works the spiritual treasures of the world, Balzac is to my mind the greatest. He had genius." [Great Novelist and Their Novels]

অনরে দ্য বালজাক নিজের জীবন দিয়ে যা আবিষ্কার করেছিলেন তাই বিধৃত রয়েছে উপরে উদ্ধৃত তাঁর বাণীর মধ্যেই—"Glory is the sunlight of dead."

এই পৃথিবীতে কোনও কোনও মানুষ কখনও কখনও অতিরিক্ত জীবনীশক্তি নিয়ে আসে; উদ্বৃত্ত স্বাস্থ্যের ছটা তাদের সর্বাঙ্গে ঝলমল করে। তারা হাসে বেশী, কাঁদে বেশী, এবং সাধারণ লোকের চেয়ে মানুষকে ভালবাসে অনেক বেশী। স্বাস্থ্যরক্ষার ধার এরা কোনও দিন ধারে না; বরং স্বাস্থ্যই নিজের থেকে আগু বাড়িয়ে এদের সযত্নে রক্ষা করবার সব দায়িত্ব গ্রহণ করে। প্রকৃতি এদের দেয় বেশী বলে নেয়ও বেশী। ভাবনাশক্তি অতিরিক্ত অপব্যয়ের আশ্চর্য ক্ষমতায় প্রায়ই এদের চলে যেতে হয় অসময়ে। যতদিন থাকে ততদিন এদের দিকে তাকিয়ে মানুষেব বিস্ময় হার মানে; যেদিন যায় সেদিনও সারা জগৎকে জানান দিয়ে তবে যায়। সেই উল্কাপাতের দিকে চেয়েও বিস্ময়ের সীমা থাকে না সমসাময়িক কালের।

অনরে দ্য বালজাক, 'La Comedie Humaine'-এর রচয়িতা, একটু অতিরিক্ত, একটু অপরিমিত প্রতিভাই সম্ভবত নিয়ে এসেছিলেন। 'সম্ভবত' বললাম বটে, কিন্তু একান্ন বছরের মধ্যে [১৭৯৯-১৮৫০] বালজাকের সংখ্যাহীন রচনার পরিমাণ অবগত হলে যে কেউ 'সম্ভবত' কথাটা সংশোধন করে যে কথা বসাতে চাইবেন তা হচ্ছে 'অসম্ভবত'। 'অসম্ভবত' ব্যাকরণসঙ্গত হবে কিনা এক্ষেত্রে, জানি না; তবে জীবনসঙ্গত যে তা জানি। অন্ততঃ বালজাকের ক্ষেত্রে যে জীবনসঙ্গত নয় তা জানি। এবং বিশ্বসাহিত্যের পাঠক হিসেবে আরও যা জানি তা হচ্ছে প্রতিভারও বিচারে কেবল রচনার মহত্ত্বই গণ্য নয়, রচনার সংখ্যাও গণনার যোগ্য। দু-চারটি 'ব্যতিক্রম'কে বাদ দিলে, দেশেকালে প্রতিভাবানদের একটি সংজ্ঞা সম্পর্কে অন্ততঃ দ্বিমত বা দ্বিধার অবকাশ নেই। রচনার মাহাত্ম্য এবং পরিমাণের অজস্রতার গঙ্গা-যমুনার সঙ্গম ঘটেছে যেখানে কেবল সেখানেই দেখা পাওয়া গেছে প্রতিভার। সব দেশে সব কালেই প্রতিভা বিরল; 'La Comedie Humaine' এর গুণ ও ওজন বালজাককে করেছে বিরলতর প্রতিভা। কেন করেছে তা জানতে হলে অতি অবশ্যই মনে রাখতে হবে এই অনবদ্য উক্তি:

"...Fertility is a merit in a writer, and Balzac's fertility was prodigious. His field was the whole life of his time and his range as extensive as the frontiers of his

country. His knowledge of men was vast,...and he knew the middle class of society, doctors, lawyears, clerks and journalists, shopkeepers, village priests ... His observation was precise and minute. His invention was stupendous, and the list of characters he created is staggering."

এই উক্তি বিশদ ব্যাখ্যার অপেক্ষা রাখে ; যদিও বালজাকের 'prodigious fertility' ব্যাখ্যার অতীত। 'দি হিউম্যান কমেডি'র ভূমিকায় বালজাক নিজেই ব্যাখ্যাকারের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়ে এই রচনাবলী 'হিউম্যান কমেডি'র মত দুঃসাহসিক দাবিযুক্ত নামকরণের যোগ্য কি অযোগ্য, সে বিচারের ভার ন্যস্ত করেছেন পাঠকের ওপর।

বালজাকের এই 'হিউম্যান কমেডি' মানবজীবনের বৃহত্তম শোভাযাত্রা ; দু হাজার মানুষের মুখ এই মিছিলে ক্রূরতা ও উদারতার মেঘ ও রৌদ্রে, সাফল্য ও ব্যর্থতার আলোছায়ায়, মৃত্যু ও জন্মের কান্না-হাসির পৌষ-ফাগুনের পালায় অপরূপ হয়ে দেখা দিয়েছে। কড়া কালো কফির কাপের ওপর দীর্ঘ বাইশ বছরের বিনিদ্র রাত্রির বিরামহীন প্রয়াসের পরিণতি। মাসের পর মাস কখনও চোদ্দ, কখনও ষোল, কখনও আঠারো ঘণ্টা কাজ করেছেন দিনে। দু হাজার চরিত্র পর্যন্ত উপস্থিত করতে পেরেছিলেন তিনি ; তিন থেকে চার হাজার চরিত্রের পরিকল্পনা ছিল তাঁর। ১৮৪৫ খ্রীষ্টাব্দে 'দি কমেডি হিউমেন' এই অসাধারণ সাধারণ শিরোনামায় তখনও পর্যন্ত প্রকাশিত উপন্যাসের এবং ক্রমশঃ-প্রকাশিতব্য উপন্যাসের পরিচয়-লিপির যে তালিকা তিনি ঘোষণা করেন তাতে প্রত্যেকটি উপন্যাসের আলাদা আলাদা যে নাম তিনি দিয়েছিলেন এবং ভবিষ্যতে দিতে চেয়েছিলেন, সর্বসাকুল্যে তার যোগফল দাঁড়িয়েছিল একশত চুয়াল্লিশ। এই সময়ের মধ্যে অন্যান্য প্রবন্ধ, গল্প এবং নাটিকা ছাড়া, 'হিউম্যান কমেডি'র অন্তর্গত প্রায় নব্বইটি উপন্যাস তিনি প্রকাশ করে যান—যে উপন্যাসের প্রায় প্রত্যেকটিকে প্রথম শ্রেণীর বলে রায় দিয়েছেন বিশ্বের বিদগ্ধজন।

পরিকল্পনা সম্পূর্ণ করে যেতে পারেন নি বালজাক। তাঁর জীবনের ভাষ্যকারের তার জন্যে এতটুকু খেদ নেই :

"Balzac never completed his grandiose plan. He was an artist rather than an artisan; and it is the artisan alone who can ever complete his task. Every novel in the Human Comedy was written in an agony of toil. His style was obscure. The fires of his inspiration were often darkened with the smoke of a heavy phraseology. But to the end of his life he struggled with the burden of his creation, and he left a monument all the more magnificent for its unfinished strength." [Living Biographies of Famous Novelists.]

নির্বাণের মধ্যে যে সৃষ্টির অন্ত খোঁজে সে যোগী; আর অন্তহীন সৃষ্টির শিখা যার মধ্যে অনির্বাণ জ্বলে সেই-ই শিল্পী।

কিন্তু এই সুদীর্ঘ বাইশ বছর ধরে শুধুই কি উপন্যাস লেখা চলছিল? না। নেপথ্যে চলছিল জীবনের লেখাও; জীবনের শ্রেষ্ঠ প্রণয়-লেখা। খেলা খেলা করে যে লেখা আরম্ভ হয় তাই একদিন আগুন ধরিয়ে দেয় ক্ষুধিত কামনার স্তূপে; জ্বলে ওঠে জীবনের যৌবনের নিষিদ্ধ আলো; আলো নয়—আলেয়া। সেই আলোয় ঝাঁপ দেবার জন্যে পতঙ্গ, সেই মরীচিকায় পথ ভুলে মরবার জন্যে উদ্‌ভ্রান্ত পথিক বারবার উন্মুখ হয়। বারবার ব্যর্থ যৌবন করাঘাত করে নিষিদ্ধ জীবনের বন্ধ দরজায়; তারপর একসময় মেঘে মেঘে আকাশকুসুম তুলে সূর্য যখন অস্তে পড়ে ঢুলে তখনই অবারিত হয় জীবনের সিংহদ্বার। আলোর সঙ্গে পতঙ্গের আলিঙ্গন হয়, তৃষ্ণার সঙ্গে পানীয়ের হয় মিলন। কিন্তু তখন দেরি হয়ে গেছে অনেক; জীবনের মশালে নিঃশেষ হয়ে—পুড়ে ফুরিয়ে ছাই হয়ে গেছে যৌবনের দাহিকাশক্তি।

টিকিটের ওপর ওডেসার একটি ডাকঘরের ছাপ সমেত চিঠি আসে বালজাকের কাছে: L' Etranger—এই ছদ্মস্বাক্ষরে। বালজাকের লেখার অনুরাগিণী এই পত্রপ্রেরকের ঠিকানা অজ্ঞাত থাকায় বালজাক রাশিয়ায় প্রবেশানুমোদিত একমাত্র ফরাসী পত্রিকায় এই বিজ্ঞপ্তি দেন:

"M de B has received the communication sent to him; he has only this day been able by this paper to acknowledge it and regrets that he does not know where to send his reply."

এই বিজ্ঞাপন প্রকাশিত হবার পর বালজাকের লেখার অনুরক্তা সম্পর্কে আমরা জানতে পারি যে: "She saw Balzac's advertisment and so arranged that she might receive his letters if he wrote to her in care of a bookseller at Odessa."

বালজাকের লেখার ভক্ত এই পত্রপ্রেরক অত্যন্ত সম্ভ্রান্ত এবং বিপুল সম্পত্তির মালিক এক পোলিশ মহিলা। নাম—Eveline Hanska। চিঠি লেখবার কালে এঁর বয়স বত্রিশ; বিবাহিত; স্বামী বয়সে অনেক বড়। এবং পাঁচটি সন্তানের মধ্যে তখন একটি কন্যাই কেবল জীবিত।

এবং বালজাকের জীবনের ও সাহিত্যের সূত্রধার বলছেন যে অতঃপর: "A correspondenc ensued." এবং ওই সঙ্গেই একটি কথায় বালজাকের প্রণয়পর্বের আভাস দিয়েছেন এই বলে: "Thus began the great passion of Balzac's life."

যৌবনের রঙিন কাগজে হৃদয়ের সবুজ লিপিকা—এই চিঠিতে বালজাক অক্ষরের স্বরলিপিতে চিরকালের জন্য বেঁধে রেখে গেছেন শব্দের সঙ্গীত। এই চিঠির প্রত্যেকটি ছত্রে স্পর্শ করা যায় রক্তমাংসের একটি মানুষকে। চিঠি বললে এইগুলিকে প্রায় কিছুই বলা হয় না। এর সঠিক সংজ্ঞা দেওয়া স্বয়ং বালজাকের পক্ষেও সহজ হত না। একটি মানুষের মনের ভাবনা-চিন্তা, কামনা-বাসনা, সৃষ্টি করতে পারার আনন্দোল্লাস এবং বন্ধ্যা দিনের ব্যর্থতার হাহাকার এই পত্রে উজাড় করে আর একজনের পায়ে ঢেলে দিয়েছেন বালজাক। নিজেকে নিংড়ে নিংড়ে শেষ রক্তবিন্দু পর্যন্ত রিক্ত, বিপর্যস্ত, এক হতভাগ্য বহন করে এনেছে এই পত্রে জীবনের পাত্রে যৌবনের অঞ্জলি। সে অঞ্জলি দেবার সময় হয়েছে যখন তখন জীবননাট্যের কবররূপে দগ্ধশেষ মশালের ভস্মরাশি মাত্র বাকী আছে ছড়িয়ে পড়ার। নির্বাপিত হবার আগে সেই প্রাণের মশাল, নিরুত্তাপ হবার আগে সেই যৌবনের স্পর্শ আগুন ধরিয়ে দিয়ে গেছে নিখিল বিশ্বের সমস্ত নরনারীর রক্তে, তার শিরায় শিরায়।

প্রাণের সেই আগুন—যে আগুনের আলোয় আজও জ্বলে ওঠে অন্ধকারে অস্ত যাবার আগে স্বুবর্ণময় সন্ধ্যাকাশ একবার, যৌবনের সেই স্পর্শ, যে স্পর্শে আজও আর একবার আন্দোলিত হয় বসন্তপূর্ণিমার রাত্রে কৃষ্ণচূড়ার মঞ্জরী।

সার্ভেন্টিস, বালজাক, হুগো, ডুমা—বিশ্বসাহিত্যের যাঁরা বিস্ময় তাঁদের বিস্ময়কর গল্পের নটেগাছ যে চিরকালের জন্যে মুড়িয়েছে; ফুরিয়ে গেছে আরব্যোপন্যাসের এক হাজার এক রাতের সব রোমাঞ্চ তার কারণ কেবল এই নয় যে দুনিয়ার ভোল পালটে গেছে অথবা মানবজীবন হয়েছে জটিলতর। তার সবচেয়ে বড় কারণ সার্ভেন্টিসের মত, বালজাক হুগো ডুমার মত অভিজ্ঞতার কালিতে জীবনের গল্প হৃদয় দিয়ে লেখবার কলম হাতে নিয়ে আর কাউকে দেখা যাচ্ছে না জগৎপারাবারের তীরে যেখানে মানবশিশুব মেলা সেখানে তাদের সঙ্গে এক হয়ে গিয়ে দাঁড়াতে। তাদের আনন্দে আনন্দ, তাদেব দুঃখে দুঃখ তেমন করে আর বাজে না মানুষের গল্প শোনাবাব ভান করে যারা আজ তাদের; জীবনের গল্পে তাই আজ বিচার, বুদ্ধি, বিশ্লেষণ, দর্শন, অর্থনীতি, রাজনীতির তত্ত্ব সব আছে; নেই কেবল জীবন। নেই তার কারণ জীবনের গল্প মানবজীবন থেকে দূরে দাঁড়িয়ে লেখা সম্ভব নয়। মানুষের গল্প মানুষের সঙ্গে না মিশে ঘরে বসে লেখা অসম্ভব। জীবনে জীবন যোগ করতে জানার জাদু নেই যার চোখে ব্যর্থ হতে বাধ্য 'কৃত্রিম তার গানের পসরা'। 'থি মাস্কেটীয়ার্স', 'ট্রিস্ট্রাম শ্যাণ্ডি', 'লে মিসারেবল', 'হিউম্যান কমেডি' এবং সবার আগে সবার উপরে 'গালিভার্স ট্রাভেলস', 'রবিনসন ক্রুসো', এবং 'ডন কুইক্সোট' কি শুধুই বয়স্ক শিশুপাঠ্য গল্প? না। এরও মধ্যে অবশ্যম্ভাবী উপস্থিত হতে হয়েছে তত্ত্ব এবং জীবনদর্শনকে। তা না হলে নিছক গল্পের দাবিতে এরা টিকে থাকতে পারত না এতকাল; ক্লাসিকের—কালোত্তীর্ণতার মুকুট উঠত না এদের মাথায়, বিশ্বসাহিত্যের কিছুতেই হতে পারত না চিরকালের বিস্ময়। শুধু বিচার, বিশ্লেষণ, তত্ত্ব, তথ্য অথবা দর্শনে যেমন বলা যায় জীবনের গল্প, তেমনই কেবল সিচুয়েশানে গোয়েন্দা গল্প হয়, জীবনের গল্প হয় না।

তথ্য, তত্ত্ব, জীবনদর্শনের সঙ্গে সিচুয়েশনের, সংলাপের সর্বোপরি চরিত্র-

বিকাশের সোনায় সোহাগা যোগ হওয়া চাই। এই দুয়ের যোগাযোগেই রূপকথা দাঁড়ায় জীবনের অপরূপ কথা হয়ে। কল্পনার সঙ্গে বাস্তবের, অভিজ্ঞতার সঙ্গে ধ্যানের, হৃদয়ের সঙ্গে বুদ্ধির, বিশ্লেষণের সঙ্গে প্রজ্ঞার, বিচারের সঙ্গে সহানুভূতির মিলন না হলে 'সৃষ্টি'র জন্ম সম্ভব হয় না। হয় না যে তা আজ আমরা দেখতেই পাচ্ছি; কিন্তু তার কারণ সব সময়ে দেখতে পাচ্ছি না, দেখাতে পারছি না। তার কারণ হচ্ছে যাঁরা 'ডন কুইক্সোট', 'রবিনসন ক্রুসো', 'গালিভার্স ট্রাভেলস' লিখেছিলেন তাঁরা প্রতিভার এবং পাগলামির দ্বন্দ্বে নিত্য বিচলিত ছিলেন। এই পরস্পরবিরোধী আকর্ষণে উত্তেজিত, উন্মথিত, ক্ষতবিক্ষত এক রক্তাক্ত সত্তা যা রচনা করেছে তা পাঠকের মধ্যেও সৃষ্টির সঙ্গে অনাসৃষ্টির, শুভের সঙ্গে অশুভের, ছন্দের সঙ্গে বিশৃঙ্খলার দ্বন্দ্ব সঞ্চারিত করতে পেরেছে; পাঠককেও বিচলিত করেছে। উত্তেজিত, উন্মথিত, ক্ষত-বিক্ষত এবং রক্তাক্ত হয়েছে পাঠকসত্তাও। প্রকৃতির অথবা ভগবানের যারই সৃষ্টি হোক এই মাটির ঢেলা—পৃথিবী যার প্রিয় নাম, সেখানে ভালরা কেন এত দুঃখ পায়, মন্দ যারা তারা কেন জিতে যায় জীবনযুদ্ধে; অথবা শেষ পর্যন্ত পুণ্যেরই জয় হয়, আর পাপের পরাজয় হয় কি না এই প্রশ্ন জেগেছে যাঁদের চৈতন্যে এবং কলমের মুখে যাঁরা সঞ্চারিত করতে পেরেছেন এই জীবনজিজ্ঞাসার জ্বালা তাঁরাই কেবল হতে পেরেছেন বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময়।

কারা সেই বিস্ময়কর ব্যক্তি বিশ্বাহিত্যের? তাঁরা হলেন সেই সব ব্যক্তি যাঁদের ব্যক্তিত্বের মধ্যে এই দ্বন্দ্ব ওতপ্রোত হয়ে আছে রক্তে, শিরায়, চেতনায়, ভাবনায়, কল্পনায়, অস্থিমেদমজ্জায়। স্বপ্নে, স্বপ্নভঙ্গে, কর্মে, কর্মের বিরতিতে, জাগরণে, নিদ্রায় যাঁদের নিস্তার নেই এই নামগ্রাসী, আকারগ্রাসী, পরিচয়গ্রাসী, সর্বগ্রাসী জীবন-জিজ্ঞাসার নিরন্তর বৃশ্চিক-দংশন থেকে, এঁরা কারা? এঁরা কখনও জ্ঞানী, কখনও বিজ্ঞানী; কখনও কবি, কখনও কথাশিল্পী। কিন্তু সবার ওপর, সবার আগে, সব কথার পরে এঁরা বিদূষক। মানুষের মুক্তি খুঁজতে এঁরা মানুষকে ত্যাগ করে বনে যান না। চুরি করলে শাস্তিতে সোজা হয় চোর—বিশ্বাস করেন না। মানুষ বাদে কোনও ইজম্ অথবা 'বাদে' আস্থা নেই এঁদের। মানুষের বেদনায় করুণ, তার আনন্দে উজ্জ্বল এঁদের আনন। মানুষের জয়ে যাঁদের জীবনের পতাকা উড্ডীন,

মানুষের পরাজয়ে মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারান না তাঁরা। যত দুঃখ, যত কষ্ট, যত বঞ্চনা, যত হতাশা—তত আনন্দ, তত হাসি, তত গান বাঁধেন এঁরা প্রাণের বীণায়।

জীবনের রঙ্গমঞ্চে আজ জ্ঞানী, বিজ্ঞানী, রাজনীতিবিদ, অর্থনীতিবিদ, তাত্ত্বিক, তাথ্যিকের দেখা মেলে; সংখ্যায় যত দেখা গেলে ভাল হত, তার চেয়ে অধিক সন্ন্যাসীতে আজ জীবনের গাজন নষ্ট। দেখা নেই কেবল বিদূষকের। দেখা নেই সার্ভেন্টিস, ডিফো, স্টার্ন, সুইফট্, হুগো, দুমা, বালজাক, ভলতেয়ারের। বিশ্বের শেষ বিদূষক বার্নার্ড শ-ও বিদায় নিয়েছেন। পৃথিবীকে রঙ্গমঞ্চ বলেছেন কবি। বিদূষক ছাড়া রঙ্গমঞ্চ অকল্পনীয়; এই বিদূষকেরা জ্ঞানের কথা বিজ্ঞানীর মত মুখ গম্ভার করে বলে না; এরা তত্ত্বোপদেশের বাণী দেয় না গুরুব আসনে বসে; এরা জীবনের বটগাছটাতে কখনও কখনও 'হঠাৎ বিদেশী পাখির' মত বাসা বাঁধে। 'তাদের ডানাব নাচ চিনে নিতে নিতেই' তারা চলে যায়। 'তারা অজানাব সুর নিয়ে আসে দূরের বন থেকে'। 'জীবনযাত্রার মাঝে মাঝে জগতের অচেনা মহল থেকে আসে আপন-মানুষের' দূত, 'হৃদয়ের দখলেব সীমানা বড়ো করে দিয়ে যায়'। 'না ডাকতেই আসে, শেষকালে একদিন ডেকে আর পাওয়া যায় না। চলে যেতে যেতে বেঁচে-থাকার চাদরটার উপরে ফুলকাটা কাজের পাড বসিয়ে দেয়, বরাবরের মতো দিনরাত্রির দাম দিয়ে যায় বাড়িয়ে'।

এমনই এক বিদূষক না হলে সমগ্র মানবজীবন নিয়ে রচিত যে মহাকাব্য তার নাম হত 'হিউম্যান ট্রাজেডি'; সমস্ত মানুষের সেই মহত্তম ট্রাজেডিকে 'দি হিউম্যান কমেডি' বলা এক বিদূষকের পক্ষেই সম্ভব। সেই-ই বিদূষক যে কেবল বলতে পারে এমন করে: "...I laugh till I cry, and I cry till I laugh." [Laurence Sterne]

সমগ্র মানুষের সবচেয়ে স্মরণীয় ট্রাজেডি নিয়ে বিরচিত সকল যুগের অবিস্মরণীয় জীবননাট্য 'দি হিউম্যান কমেডি'র স্রষ্টাও এমনই এক বিদূষক।

নিজের দুঃখকে যিনি পরের হাসি করেছেন, সেই বালজাক জ্ঞানী, বিজ্ঞানী, কথাশিল্পী, তাত্ত্বিক—সব; কিন্তু সবার উপরে কি নন বিশ্বসাহিত্যের মহত্তম বিদূষক?

মাদাম হান্‌স্‌কার সঙ্গে পত্রের যোগ ঘনিষ্ঠ থেকে ঘনিষ্ঠতর হতে সময় নিল না বালজাকের কলমে। চিঠির পর চিঠিতে নিজেকে এমন অসহায়, এমন সঙ্গলোভাতুর করে মেলে ধরলেন তিনি যে মহিলার কোমল হৃদয়ে করুণার, সমবেদনার, সখিত্বের বীজ অঙ্কুরিত হল। রোমান্টিক হান্‌স্‌কা তখন সংসার, স্বামী, কন্যা এবং বিপুল ভূসম্পত্তির মধ্যে উত্তেজনা খুঁজে পাচ্ছেন না আর। দু বছর কেবলমাত্র চিঠিতে সাক্ষাৎ এবং সংলাপ বিনিময়ের পর স্বামীর স্বাস্থ্যভঙ্গহেতু সুইৎসজারল্যাণ্ডে এলেন। নিমন্ত্রিত হয়ে বালজাকও গেলেন সেখানে। শোনা যায়, সেখানে জনসাধারণের জন্যে উন্মুক্ত একটি উদ্যানে পায়চারি করছিলেন যখন বালজাক তখন একটি বেঞ্চিতে আসীন মহিলাকে বই পড়তে লক্ষ্য করেন। সেই মহিলা তাঁর রুমাল মাটিতে ফেলে দিলে বালজাক তা তুলে দিতে গিয়ে দেখলেন যে বইটি পাঠরতা রুমালের মালিক, সে বই বালকজাকেরই লেখা। এর পর এই গল্পের পুনরাবৃত্তিকার লিখছেন: "He spoke. It was the woman he had come to see."

বালজাকের সঙ্গে তাঁর লেখার অনুরাগিণী এই রমণীর প্রথম সাক্ষাতের অনুভূতি সম্ভবতঃ রমণীয় হয় নি, কারণ: "She may have been a trifle taken aback at the first sight of the fat, red-faced man, like a butcher in appearance, who had written her such lyrical and passionate letters,..."

কিন্তু: "...but if she was, the brilliance of his gold-flecked eyes, his abounding vitality, made her forget the shock and in no long time he became her lover."

এই প্রণয়কে পরিণয়ে রূপ দিতে কিন্তু দীর্ঘকাল অপেক্ষা করতে হয়েছিল বালজাককে। ইতোমধ্যে আরও নারী দেখা দিয়েছে; লেখা হয়েছে আরও উপন্যাস, এবং ঘটে গেছে অনেক উত্থান-পতন। বালজাকের সেই দুর্দমনীয় জীবনীশক্তি—সৃষ্টিধর্মী মানুষের ইতিহাসেও যার তুলনা বিরল—তাঁকে জীবনের পথ দিনের প্রান্তে এসে পৌঁছলে মুখোমুখি এনে দিয়েছে সেই নারীর; সেই অনুরাগিণী, যাকে একদিন বালজাক দর্পভরে শুনিয়েছিলেন:

ফিরাবে তুমি মুখ,
ভেবেছ মনে আমারে দিবে দুখ ?
আমি কি করি ভয়।
জীবন দিয়ে তোমারে প্রিয়ে, করিব আমি জয়।

জীবন দিয়েই যে বালজাক সেই রমণীকে জয় করেছিলেন এ কথা সত্য; আক্ষরিক অর্থে সত্য।

১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে মঁসিয়ে হান্‌স্‌কা মারা গেলেন। বালজাক চিঠি লিখলেন মাদাম হান্‌স্‌কাকে :

"I will not be a farthing in debt, my dear, I will have five hundied thousand franc^ in commissions, not counting the returns from the Human Comedy, which will amount to that much more. Thus, beautiful lady, you will be marrying a million or more, if I do not die."

মাদাম হান্‌স্‌কা আরও পাঁচ থেকে সাত বছর ঠেকিয়ে রাখতে পেরেছিলেন বালজাককে। তারপর ভাগ্যের মত তাঁকেও বালজাকের কাছে হার মানতে হল। বিবাহের মুহূর্তে বালজাক তাঁর বোনকে জানাচ্ছেন : "I am at the climax of my dream."

বিবাহের সঙ্গে সঙ্গে কিন্তু স্বপ্নভঙ্গ হল। মাদাম হান্‌স্‌কা বেঁচেই আছেন তখন কেবল কিন্তু যৌবন বেঁচে নেই কোথাও—না দেহে, না মনে। বালজাকও অবশ্য বাঁচলেন না। ভিক্টর হুগো এই সময়ে তাঁকে দেখতে এসে যে ধারণা নিয়ে ফিরে যান তা হচ্ছে : "Married, rich,—and almost dead."

বালজাকের মৃত্যুদিবসেও এসেছেন হুগো :

"There was a colossal bust of the author in the salon. The bust of the marble was like the ghost of the man who was to die....As I approched the bed I saw his profile. It was like that of Napoleon. An old sick-nurse and a servant of the house stood on either side of the bed. I lifted the counterpane, and took the hand of Balzac. The nurse said to me, 'He will die about dawn.'"

ভোর হওয়া পর্যন্ত অপেক্ষা করেন নি বালজাক। সমস্ত জীবন নিশীথ রাত্রি যখন সবচেয়ে নির্জন তখনই সৃষ্টির দুর্জয় প্রেরণা এসে আচ্ছন্ন করেছে অমিতবীর্য 'দি হিউম্যান কমেডি'-কারকে। পুরাতন রচনার জীর্ণবাস পরিত্যাগ করে নবসৃষ্টির নতুন পরিধেয় পরবার মুহূর্তেও সকালের প্রতীক্ষায় থাকেন নি তিনি।

কৃষ্ণবর্ণ মৃত্যুর তুরঙ্গে রক্তবর্ণ জীবনের সওয়ার হয়েছিলেন যখন বালজাক তখনও তাঁর বিশ্বব্যাপী খ্যাতির রাত্রিকাল, শেষ যাত্রার সঙ্গে সঙ্গে আরম্ভ হয়ে গেল 'হিউম্যান কমেডি'র জয়যাত্রা; জীবনে যাকে চেয়েছিলেন তাকে পেয়ে জেনেছিলেন তাকে চান নি। জীবনে যা পান নি মৃত্যু তাঁকে এনে দিল তাই 'গ্লোরি'। মৃত্যু তাঁকে যা জানতে দিতে চায় নি জীবন দিয়েই তা জেনেছিলেন বালজাক: "Glory is the sunlight of the dead."

দুই

"This man is the soldier with the sword, and I am the soldier with the pen...Yet I shall succeed where Nepoleon failed. For I shall conquer the world."

[নেপোলিওঁর ছবির সামনে দাঁড়িয়ে বালজাক]

নেপোলিওঁ পারেন নি, বালজাক পেরেছিলেন। দিগ্বিজয়ের তুরঙ্গ থেকে পতন ঘটেছিল বিশ্ববিজয়ী বোনাপার্টির, রচিত হয়েছিল পৃথিবীর ইতিহাসের বৃহত্তম ট্রাজেডি হিউমেন। আর বালজাকের হাতে সংরচিত হয়েছিল 'The Human Comedy'; তার দিগ্বিজয় আজও শেষ হয় নি।

দুঃসহ অন্তর্দ্বন্দ্বে নিত্য-দোলায়িত দুরন্ত জীবনের দুর্দান্ত যৌবনের অধীশ্বর বালজাক; তাঁর সঙ্গে তুলনা চলে কেবল মহাবীর্যবতী বীরভোগ্যা এই বসুন্ধরার। যে-বসুন্ধরা অচল অবরোধে আবদ্ধ এই, আবার একটু পরেই মেঘলোকে উধাও যে-বসুন্ধরা, গিরিশৃঙ্গমালার মহৎ মৌনে ধ্যাননিমগ্না যে, নীলাম্বুরাশির অতন্দ্র তরঙ্গে কলমন্দ্রমুখরা যে অন্নপূর্ণা কখনও, কখনও অন্নরিক্তা ভীষণা, ললিতে কঠোরে পুরুষে নারীতে যার বিপরীত প্রকৃতি সেই পৃথিবীর সঙ্গেই শুধু তুলনীয় পৃথিবীর সাহিত্যে অতুলনীয় উপন্যাসের স্রষ্টা

বালজাক-চরিত্রের। তরবারির চেয়েও তীক্ষ্ণধার লেখনী হাতে আবির্ভূত জীবনযোদ্ধা বালজাকের জীবন যে-কোনও যোদ্ধার জীবনের চেয়ে অনেক রক্তাক্ত, অনেক বেশী রোমাঞ্চকর। দুর্দাম দুর্বার বর্ষায় দুকূল প্লাবিত মহানদীর মত বালজাক তাঁর জীবনের একদিক গড়ে তুলেছেন যখন তখনই ভেঙে গেছে তার আর এক দিক। কিন্তু নদী যেমন দু তীরের কোনও দিকেই তাকায় না, তার অদৃশ্য নিঃশব্দ জল বয়ে চলে অবিচ্ছিন্ন অবিরল আদিকাল থেকে অনাদিকালের উদ্দেশে, তার তীরে কোন্ বিশাল জনপদ বিপুল বিত্ত নিয়ে অতল জলের আহ্বানে সাড়া দিতে তলিয়ে যাচ্ছে জলের অতলে, অথবা জাগছে জল থেকে উঠে-আসা সদ্যোস্নাতা কোন নতুন ভূখণ্ড, একবার চেয়ে দেখছে না সেই ভৈরবী, সেই চিরবৈরাগিণী নিরুদ্দেশ এগিয়ে চলাতেই কেবল যার রাগিণী শব্দহীন সুরে চিরদিন শ্রুত। সেই নদীর মতই বেগবান, জীবনরণরঙ্গভূমে যৌবনের দূত বালজাক সেই নদীর মতই পথ-চলার আনন্দে দু হাতে পাথেয় করেছেন ক্ষয়। ঝঙ্কারমুখরা এই ভুবনমেখলা নদী উতলা করেছে যৌবনের কবি বালজাককে; সমুদ্রের ঢেউ তাঁর রচনায় হয়েছে নৃত্যমুখর; অরণ্যের আদিম আকুলতা তাঁর প্রত্যেকটি অক্ষরে হয়েছে উন্মুখর।

এই বালজাক বিপরীত গুণের এক বিচিত্র সমন্বয়। স্মরণের অতীত সেই প্রাগৈতিহাসিক অসভ্য অন্ধকারের কাল থেকে সভ্যতার কৃত্রিম পসরায় আপাদমস্তক আবৃত আজকের সকাল পর্যন্ত সমস্ত মানুষের মধ্যেই ভালমন্দের সাদাকালোর আলোছায়ার নিত্যনিষ্ঠুর দ্বন্দ্ব বর্তমান। শুভ-অশুভ, শুম্ভ-নিশুম্ভ, রাম-রাবণ, জেকিল-হাইডের হাত থেকে কোনদিন মুক্তি নেই মানবপুত্রের; বালজাকও তার ব্যতিক্রম হবেন কেন। কিন্তু তাঁর চরিত্রে ভালমন্দের এবং জীবনে মেঘ ও রৌদ্রের এমন বিপরীত দৃষ্টান্তের এমন বিপুল সমাবেশ এত বিস্ময়কর যে তা নিঃসংশয়ে উল্লেখের দাবি রাখে। মানচিত্রের মতই এই মানবচরিত্রে ভিন্ন রঙ, ভিন্নতর রেখার এমন বিচিত্র আলিম্পন ব্যাখ্যার অতীত, বর্ণনার অনায়ত্ত।

এমনই একটি পরমাশ্চর্য পৃষ্ঠা সেই চরমাশ্চর্য জীবন থেকে তুলে দিই এখানে।

উপন্যাসের পর উপন্যাসেও তখন ব্যর্থতা এবং আর্থিক ক্ষতি ছাড়া কিছুই

কপালে জুটছে না বালজাকের। কিন্তু হাস্যমুখে অদৃষ্টকে অস্বীকার করবার দুর্জয় প্রেরণায় প্রদীপ্ত এই প্রতিভাধর উপন্যাসের ক্ষেত্র থেকে সাময়িক সরে এসে প্রবেশ করলেন নাটকের কুরুক্ষেত্রে। অন্তরঙ্গ বন্ধু গতিয়েরকে ডেকে পাঠিয়ে বালজাক বললেন :

"Here you are at last, Theo, you idler, dawdler, sloth! You ought to have been here an hour ago! Tomorrow I am going to read to Harel a grand drama in five acts."

গতিয়ের দীর্ঘশ্রুতির জন্য প্রস্তুত হতে হতে জিজ্ঞেস করেন :

"And you want to read it to me and hear my advice?"

"The drama is not written!"—জবাব দেন বালজাক।

যে নাটক তার পরের দিন শোনাবার সে নাটক তার আগের দিন পর্যন্ত লেখা হয় নি—এ জবাব একমাত্র বালজাকের পক্ষেই দেওয়া সম্ভব।

প্রত্যেক লেখকের ক্ষেত্রেই তাঁর রচনার ওপর তাঁর জীবনের ধারা কম বেশী প্রভাব বিস্তার করেই। লেখকজীবন গড়ে ওঠে লেখকের ব্যক্তিজীবনের ছায়ায়। কিন্তু বালজাকের লেখকজীবনের পর্যালোচনায় তাঁর এই বিপরীত ব্যক্তিত্বের অপরিসীম প্রভাব বালজাকের কোনও জীবনীলেখকই অস্বীকার করতে পারেন নি, বরং অসাধারণ গুরুত্ব দিয়েছেন তাকে।

'Old Goriot'-এর ইংরেজি অনুবাদের 'Introduction'-এ M. A. Crawford স্পষ্টাক্ষরে লিখেছেন একেবারে আরম্ভেই : "Old Goriot is one of Balzac's finest novels, revealing all his virtues and showing few of his faults—he had both on a grand scale."

এই 'virtues' এবং 'faults' দুই-ই 'grand scale'-এ বালজাকের লেখায় নয় কেবল, জীবনেও আগাগোড়া পাশাপাশি উজ্জ্বল কনট্রাস্টে উপস্থিত।

একরঙা জীবন নয়, অনেকরঙা জীবন যাদের তাদেরও সঙ্গে তুলনা চলে না প্রতিমুহূর্তে পরিবর্তন-বিচিত্র বালজাকের রঙিন যৌবনের, রঙীনতর জীবনের। কালবৈশাখীর কালো শ্যেনপাখির মত যে ঝড় বিদ্যুৎচঞ্চুবিদ্ধ দিগন্তকে ছিনিয়ে নিতে আসে সেই ঝড়ে বালজাকেরই জীবনের যৌবনের

ঝঙ্কার আবার দক্ষিণ থেকে হাওয়া দিলে ফাল্গুনের অলস অপরাহ্নে ছড়িয়ে যায় আম্রমুকুলের গন্ধে যে বিরহমিলনের স্বগতপ্রলাপ, চাঁদের পেয়ালা ছাপিয়ে উপচিয়ে পড়ে যে স্বর্গীয় মদের ফেনা পূর্ণশশী উদিত হলে সিন্ধুপারের ধরণী, সেই স্নিগ্ধ গন্ধোচ্ছ্বাস আকাশের আঙিনায় সেই স্বর্গালোকের অবর্ণনীয় রূপ যেন বালজাকের জীবনের যৌবনের উৎস থেকেই উৎসারিত।

নাটক মঞ্চস্থ হবার অনেককাল আগেই মাত্রাতিরিক্ত অতিনাটকীয় পত্রে অকারণ অবারণ উচ্ছ্বসিত বালজাক লিখছেন :

"—Werdet tells me that my Country Doctor was sold out in eight days. Ha ! ha !—I have wherewith to make faces at the November and December bills that disturb you. Ho !, ho !—There are many millions in Eugenie Grandet !"

'Vautrin' নাটক অভিনীত হবার মুহূর্তে লিখছেন আবার : "I have gone through many miseries. But if I have a success, my miseries will be completely over."

সেই নাটকের প্রথম রজনীর ইতিহাস অত্যন্ত করুণ : "It was difficult to finish the performance for the roars and the hisses and the catcalls and even the threats of the audience."

কিন্তু বালজাকের তাতে কিছু এসে যায় নি। তাঁর জীবনে সেই বহু আশার বহুতর আশঙ্কার প্রথম রজনীতে বালজাকের কার্যকলাপ বালজাকেরই উপযুক্ত : "But during that first performance Balzac was unperturbed. He was fast asleep on a bench in the back of the theatre, in the midst of another dream."

মধুর স্বপ্ন ভঙ্গ হতেও দেরি হয় না অবশ্য এবং স্বপ্নভঙ্গের অব্যবহিত পরেই আবার মধুরতর স্বপ্নে বাস্তববিস্মৃত হতে দেরি হয় আরও অনেক কম।

এক নিঃশ্বাসে বালজাককে বলতে শোনা গেছে একবার : "Don't console me. It is useless—I am a dead man."

আর একবার : "By God, you are right ! My genius will make me live."

প্রকাশকদের সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক অবিচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ পুরুষ ও রমণীর মতই রাগে ও অনুরাগে উজ্জ্বল। অনবরত অগ্রিম অর্থ গ্রহণ করেছেন। যে প্রকাশকরা তাঁর মতে, "...the vultures that eat the flesh of Prometheus"—তাদের কাছে বার বার হাত পাততে হয়েছে তাঁকে, প্রাপ্যের চেয়ে যে টাকা প্রাপ্য হয় নি তার জন্যেই বেশী। কিন্তু হাত পেতেছেন ভিখারীর মত নয়—যেন টাকাটা নিয়ে অনুগ্রহ করেছেন তাদেরই এমনই রাজকীয় দাবিতে: "Some day, and that day is not far off, you will have made your fortune out of me" এবং এই সঙ্গেই পত্রের আসল লক্ষ্য 'পুনশ্চ'-তে উপস্থিত করেছেন বুদ্ধিমান বালজাক: "...I have raised 1500 francs from Rothschild and drawn a draft for that amount on you, due ten days after sight."

যে দুর্ধর্ষ দুর্দশার মধ্যে পড়ে বালজাক এই ভাবে টাকার জন্যে থাবা দিয়েছেন বার বার প্রকাশকের ঝুলিতে সেই টাকা যখন এসেছে বালজাকের মুঠোয়, ঠিক তখনই সেই দুষ্প্রাপ্য বস্তুর পাখা গজিয়েছে এবং মুহূর্তে উড়ে গেছে সে কখনও কিনে আনতে পোর্সিলেন, ক্যাবিনেট, কখনও দুর্লভ প্রস্তরমূর্তি, কখনও বা অলঙ্কার। যে দুর্দশার মধ্যে বালজাকের বাস তার অতলে তলিয়ে গেছেন আরও।

বালজাকের মা, যিনি পুত্রকে দেউলিয়া হবার হাত থেকে বারবার বাঁচিয়েছেন, পত্রে অনুযোগ করেছেন: "My son, as you've been able to afford yourself...mistress, mounted canes, rings, silver furniture, your mother may also without indiscretion ask you to carry out your promise."

বালজাক এর উত্তরে: "I think you'd better come to Paris and have an hour's talk with me."—এই দু ছত্র লিখেই দায় সেরেছেন। [Vie de Balzac—Andre Billy—অনুবাদ: সমারসেট মম্।]

এবং সমারসেট মম্ সোচ্চার হয়েছেন এই মন্তব্যে এই প্রসঙ্গে: "What are we to say to this? His biographer says that since genius has its rights the morality of Balzac should not be judged by

ordinary standards. That is a matter of opinion. I think it is better to acknowledge that he was grossly selfish, very unscrupulous and none too honest."

কিন্তু এই 'unscrupulous' এবং 'none too honest' বালজাকই বদলে যেতেন সম্পূর্ণ যখন লেখার প্রুফ নিয়ে বসতেন। এই একটি জায়গায় দারিদ্র্যের কাছে, স্বার্থের কাছে, প্রকাশকের কাছে—কারুর কাছে নতি স্বীকার করেন নি তিনি। নতুন লেখায় হাত দিলে যেখানে আরও অর্থ, আরও উত্তেজনা, আরও সুযোগ আসত, সেখানেও ত্যাগ করেন নি পুরনো লেখাকে। সংশোধন, পরিবর্তন, পরিবর্ধনের পরেও যতক্ষণ না সম্পূর্ণ সায় দিয়েছে বিবেক, ততক্ষণ প্রকাশকের তর্জনগর্জনে, সংসারের সহস্র নিপীড়নে এবং পাওনাদারের উপর্যুপরি আক্রমণে বিপর্যস্ত হয়েছেন বালজাক; বিপুল ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছেন [ওদের দেশে অতিরিক্ত প্রুফ দাবি করলে তার ব্যয়ভার বহন করতে হয় লেখককেই], কিন্তু বিভ্রান্ত হন নি। শেষ রক্তবিন্দু দিয়ে সৈনিক যেমন স্বদেশের সূচ্যগ্র মেদিনীও যাতে বিদেশীর করায়ত্ত না হয় তার জন্যে চেষ্টা করে, কলম হাতে বালজাক তেমনই লড়েছিলেন আমরণ শিল্পের শুচিতাকে সব কনসিডারেশনের ঊর্ধ্বে রাখতে। ভুল বললাম, কলম নয়—বালজাকের হাতে কলম ছিল না সংশোধনের সময়—বল্লম ছিল। বল্লম দিয়ে এ-ফোঁড় ও-ফোঁড় করে দিতেন প্রুফ। রচনার সঙ্গে রক্তাক্ত হতেন রচনাকার।

প্রুফ-প্রসঙ্গে তাঁর জীবনীকার জানিয়েছেন: "The proof was returned to him, and this he treated as if it were only an outline of the projected work. He not only added words, he added sentences, not only sentences, but paragraphs, and not only paragraphs but chapters. When his proofs were set up once more with all the alterations and corrections and a fair set delivered to him, he went to work on them again, and made more changes. Only after this would he consent to publication and then only on condition that in a future edition he should be allowed to make further revisions and improvements."

সমস্ত দুঃখকষ্ট কলহ অসম্মান আত্মগ্লানি এবং অনমনীয়তা, ধ্রুববিশ্বাস এবং অদম্য উৎসাহ, অপরিমিত উদ্দীপনার বিপরীত সংঘর্ষের এত তুচ্ছ খুঁটিনাটি-সমেত বিবরণ লিপিবদ্ধ করবার সঙ্গত কারণ আছে। এরই ভিতর থেকে সকলের অলক্ষ্যে সকলের অবজ্ঞা, সকল ব্যর্থতা, আর্থিক অনিশ্চয়তার মধ্য দিয়েই সমকালীন সমালোচনার সীমান্তহীন উর্ধ্বে উড্ডীন হচ্ছিল সৃষ্টির জয়পতাকা। বজ্রমুষ্টিতে সংহত হচ্ছিল একটি প্রতিজ্ঞা, চোখের সামনে অবারিত হচ্ছিল আর একটি আকাশ, হৃদয়ের সীমানার সীমা ছাড়িয়ে ছড়িয়ে পড়ছিল দেশ ও কালের দুর্ভেদ্য প্রাচীর ছিন্নভিন্ন করে, জন্ম নিচ্ছিল সুবিশাল সৃষ্টির ভ্রূণ। এই আর্থিক অসঙ্গতির অনতিক্রম্য বিপর্যয়ের মধ্যেই আত্মগোপন করেছিল 'দি হিউম্যান কমেডি'-সৃষ্টির ক্রন্দন : "...and in these circumstances he wrote some of his best novels ;..."

অর্থাভাবের দুর্লঙ্ঘ্য গিরি, ব্যর্থতার মরুকান্তার, বিচ্ছেদের দুস্তর পারাবারের ওপারে জাগছিল সৃষ্টির নতুন চর। প্রতিভার অরুণরশ্মিজালে প্রতিকূল রাত্রির তিমির অন্ধকার ছিন্নভিন্ন করে অত্যাসন্ন হচ্ছিল স্বর্ণ এক সূর্যোদয়ের ব্রাহ্মমুহূর্ত। অদ্বিতীয় বালজাকের দুই চোখে দেখা দিচ্ছিল তৃতীয় আর এক দৃষ্টি : "...a vision as brief as life and death, deep as an abyss, great as the sound of the sea..."

এবং দুর্যোগের ঘনঘটা জীবনের সুনির্মল আকাশ অন্ধকার করে অন্তহীন মেঘে যখন আতঙ্কের ভয়ঙ্কর কৃষ্ণবর্ণ ছায়া ছড়িয়ে গেছে, বেদনার নীল অঞ্জনঘন পুঞ্জ ছায়ায় যখন সম্বৃত অম্বর তখনই গম্ভীর উদাত্ত কণ্ঠে গর্জে উঠেছেন 'দি হিউম্যান কমেডি'-কার :

"I have no dread of poverty. If disgrace and contempt were not a beggar's lot, I would beg, to be enabled to solve in peace the problems that fill my mind. At times I grasp the universe of thought, I knead it, I mould it, I pierce it, I comprehend it....But the man who sees two centuries ahead of him dies on the scaffold....By God, I shall shout the truth even in my silence. Let the angels build hospitals for suffering souls. But until they do, I shall build them a palace of dreams."

'দি কমেডি হিউমেনে'র 'ওলড্ গোরিও'কে বুঝতে হলে সবার আগে বুঝতে হবে এই বালজাককে। জীবনযুদ্ধে হার-না-মানা এই যে বালজাক, যত দুঃখ, যত ব্যর্থতা, যত বেদনা, যত অসম্মান, যত বাধা,—তত উত্তেজিত, তত উদ্দীপিত, তত অস্থির, তত দুর্দমনীয়, তত দুর্জয়।

দুঃখের ভরা বর্ষায় হেগেলের কণ্ঠে উচ্চারিত প্রাণের পাবকবাণী: "I hold the future of mankind in my palm." শুষ্কজলের তিক্ততায় অর্জিত অভিজ্ঞতা থেকেই জন্ম নিয়েছে বালজাকের এই অপরূপ জীবনদর্শন: "It is the destiny of man, to rise from action through abstraction to sight. And then, when the final stage is reached, the material flesh of man will return to its divine origin—the spiritual world of God..." [Living Biographies of Famous Novelists.]

বালজাকের উপন্যাসে সবার উপরে যা সত্য তা পরমার্থ নয়—তা অর্থ। আধ্যাত্মিক কুয়াশায় আচ্ছন্ন হয় নি তাঁর দৃষ্টি; তিনি জীবন দিয়েই আবিষ্কার করেছিলেন যে অর্থই পরমার্থ। মানবজীবনের চাকা যে ঘোরায় সে মহাকাল নয়, সে কোনও পরমপুরুষ নয়—সে হচ্ছে চরম পুরুষকার। তার রথের যে চাকার তলায় পিষ্ট দলিত হয় সমাজ সংসার সব,—সে চাকা রুপো দিয়ে তৈরি। রজতচক্রে আবর্তিত হচ্ছে এই জগৎসংসার। তার নৃত্যের তালে তাল দিয়ে, তার সঙ্গীতের ঝঙ্কার কানে নিয়ে যে পা ফেলতে পারবে কেবল সেই পারবে টিকে থাকতে; বাকি সবাই ছিন্নভিন্ন হয়ে হারিয়ে যাবে চৈত্রের শেষদিনে কালবৈশাখীর ঘূর্ণীতে যেমন উড়ে ঝরে ফুরিয়ে যায় জীর্ণপাতা নবপত্রের জন্যে পথ উন্মুক্ত করতে। টাকা—টাকা—টাকা। অর্থই সামর্থ্য। রক্তে উত্তাপ সঞ্চার করে অর্থ; চোখে দৃষ্টি, বাহুতে বল, নিদ্রায় স্বপ্ন সঞ্চার করে অর্থ; শরীরে সামর্থ্য অর্থই নিঃশ্বাস-প্রশ্বাস। নীলিমার নীলে আর বনানীর শ্যামলিমায়, তৃণের সবুজে, সূর্যোদয়ের সোনায়, পুষ্পের সুবাসে, সন্ধ্যাতারার দীপ্তিতে, সমুদ্রের সঙ্গীতে, নির্ঝরিণীর স্বপ্নভঙ্গে, পর্বতশৃঙ্গের তুষারকিরীটে রূপের অনুভূতি নয়—রূপোর বিভূতিই বিচ্ছুরিত।

'Living Biographies of Famous Novelists' গ্রন্থে বালজাক প্রসঙ্গে তারই প্রতিধ্বনি:

"His novels are an epic of sordid lust—an overpowering thirst for material success. He is the poet-laureate of the capitalistic urge. Money is the only yardstick to human worth. It is the lifeblood that flows in the veins of his characters. It supplies the oxygen to their lungs, the food to their brains, the gospel to their hearts. The clink of gold is their music, their poetry, their philosophy, their relegion, their life. It is the stuff their dreams are made of. Under its magic spell they create beauty and perpetrate crimes. The Stock Exchange is the arena for heroic battles and infamous treacheries. Money breeds, coin attracts coin, a five-franc note is jealous of a ten-franc note and struggles to increase. Money is the cosmic force that rules the earth. It is the Prospero and the Caliban, the God and the Devil who shake the world between them."

পৃথিবীটা কার, এই প্রশ্নের মধ্যেই বালজাক তার উত্তর খুঁজে পেয়েছিলেন—পৃথিবী টাকার।

তিন

"I am hungry, Laure, will ever my two immense desires be satisfied—to be famous and to be loved ?"

[বোনকে লেখা বালজাকের চিঠি]

এই চিঠিতে বালজাকের দুটি দুরন্ত জীবনতৃষ্ণার নাম উচ্চারিত। অনুচ্চারিত তৃতীয়টির নেশা ছিল কিন্তু আরও তীব্র, আরও মধুর। দুটি নয়—তিনটি তারা জলজল করেছে জীবনভোর বালজাকের ভাগ্যাকাশে। সেই তিনটি তারার নাম: খ্যাতি, প্রেম আর ঐশ্বর্য। দুর্যোগের ঘনঘটা ব্যর্থতার অন্ধকার মেঘ বিরহের অশ্রুজল বারংবার ঢেকে দিতে চেয়েছে তাদের, কিন্তু মুছে দিতে পারে নি কোনও দিন। দুর্বার বেগে অগ্রসর,

বাধার সম্মুখে দুর্নিবার দুরাশার তুরঙ্গে সওয়ার, ব্যর্থতায় বিক্ষুব্ধ, প্রতিজ্ঞায় অবিচল, দীর্ঘপথের বন্ধুর দূরত্ব অতিক্রমের অপেক্ষায় অস্থির, রাত্রির তিমির-অন্তে সুনিশ্চিত সুপ্রভাতের প্রতীক্ষায় স্থিরচিত্ত বালজাকের হাসিকান্নার হীরাপান্নায় গাঁথা 'দি কমেডি হিউমেন'-এর পৌষফাগুনের আকাশেও দপদপ করে জ্বলছে যে তিনটি তারা—তারা ওই খ্যাতি, প্রেম আর ঐশ্বর্য।

কেবল বালজাক নয়, সভ্যতার প্রত্যূষ থেকে সকল কালের সমস্ত মানুষের উর্ধ্বশ্বাস যাত্রার উদ্যম যাকে ছুঁতে না পেরে হার মানে নি, ছুঁতে পেরে মনে করেছে তাদের হার—সে ওই অবধারিত নক্ষত্রত্রয়—খ্যাতি, প্রেম আর ঐশ্বর্য। মানবজীবনের মহাভারত একই সঙ্গে এই না পেয়ে হার-না-মানার এবং পেয়ে হার-মানার মহৎ নাটক। বালজাকের নিজের জীবন-নাট্য যেমন এর ব্যতিক্রম নয়, তাঁর নাট্যজীবনও তেমনই ওই তিনটি তারার আলোয় আলোকিত।

খ্যাতি প্রেম আর ঐশ্বর্যের সংগ্রামে ক্ষতবিক্ষত এই মানুষই অশ্রুসিক্ত 'দি কমেডি হিউমেন'-এর রক্তাক্ত মডেল।

কাদার তাল থেকে যে তৈরি করে পুতুল সে কুমোর; সেই পুতুল যার অদৃশ্য হাতের ছোঁয়ায় মুহূর্তে হয়ে ওঠে প্রতিমা—সেই-ই শিল্পী। পাথর কেটে যে বানায় পথ সে মজুর; সেই পাথরে যে ফুল ফোটায়, সেই-ই শিল্পী। যার ছবিতে মানুষের মুখ অবিকল ধরা দেয় সে আলোকচিত্রী; যার তুলিতে মানুষের মনের বিকলতাও ফুটে ওঠে—সেই-ই শিল্পী। মানুষের মুখের হাসি যার রচনায় শুধু হাসিই হয়ে থাকে, তার বেশী কিছু হয় না; মানুষের চোখের জল যার সৃষ্টিতে কেবল কাঁদায়, ভাসায় না—সে artisan; হাসির চোখে জল যে দেখতে পেয়েছে, অশ্রুর মুকুরে যার প্রতিবিম্বিত অনুরাগের সূর্য-তারা—কেবল সেই-ই artist। মানবজীবনের মহত্তম ট্রাজেডির নাম তাই শুধু বালজাকের লেখনীতেই হতে পেরেছে, 'দি কমেডি হিউমেন'। মানুষের ট্রাজেডি এই নাট্যোপন্যাসে কমেডি; তার কমেডি এখানে ট্রাজেডি। খ্যাতি প্রেম আর ঐশ্বর্যের সংগ্রামে মানুষের পরাজয় এখানে জয়; আর তার জয় হয়েছে তার চরম পরাজয়। সাফল্য ও ঈর্ষার রৌদ্র-মেঘে, হাসিকান্নার রাগে-অনুরাগে অভাব ও ঐশ্বর্যের আলো-ছায়ায়, বিশ্বাস এবং বিশ্বাসঘাতকতার সাদা-কালোয় হার মানা এবং হার-না-মানার বিরামবিহীন

অন্তর্দ্বন্দ্বে আলোড়িত মানবজীবনের মহাভারত 'দি কমেডি হিউমেন'— জীবনের কুরুক্ষেত্রে জয় এবং পরাজয় যেখানে কালের কষ্টিপাথরে তুল্যমূল্য।

এবং 'ওল্ড্ গোরিও' সেই সমগ্র মানবজীবনকাব্যের অবশ্যম্ভাবী ভূমিকা; বালজাকের মানবচরিত্রের স্মরণীয় মানচিত্র 'দি কমেডি হিউমেন'-এর অবিস্মরণীয় পটভূমিকা।

'ওল্ড্ গোরিও'র এবং তার সঙ্গে আরও দু-হাজারের বেশী চরিত্রের সমাবেশে বিশালকায় 'দি কমেডি হিউমেন'-এ হাত দিতে বালজাকের জীবনের মধ্যাহ্ন কখন অপরাহ্নে এবং অপরাহ্নও কখন অকাল-সায়াহ্নে গড়িয়ে গেছে বালজাক নিজেও তা জানতে পারেন নি। তাঁর জীবন এবং সাহিত্য-যাত্রার পথ কুসুমাস্তীর্ণ নয়; বরং তা দুর্গম এবং বন্ধুর। উপরে উদ্ধৃত পত্র রচনার সময়ে তিনি গ্রাসাচ্ছাদনের কারণেই কেবল:

"He worked at a white fever, turning out stories after a set formula. He wrote sixty pages a day. In three years, under various pseudonyms, he completed thirty-one volumes of adventure—and still he was neither loved, nor famous."

সাহিত্যের সেই সব সবজান্তা ভবিষ্যদ্বক্তা, যাঁরা সব দেশে-কালে নিঃসঙ্কোচে রায় দেন, দ্বিধা করেন না একটুকু বলতে যে—বেশী লিখলেই বাজে লিখতে হয় এবং বেশীদিন বাজে লিখলে তাকে আর লিখতেই হয় না বেশীদিন—পৃথিবীর অনেক সাহিত্যরথীরই রচনার ভয়াবহ সংখ্যা হয়তো তার বিপক্ষে রায় দেয় কিন্তু বালজাকের মত এই উক্তির এমন জীবন্ত প্রতিবাদ সম্ভবতঃ সাহিত্যের ইতিহাসে আর দ্বিতীয় নেই। গুণের এবং সংখ্যার ওজনে অদ্বিতীয় 'দি হিউম্যান কমেডি'-কারের আবির্ভাবই যেন সাহিত্যের বিশ্বনাথদের পদে পদে অপদস্থ করতে।

মহৎ লেখার জন্ম দিতে যে-সব অস্ত্রে শান দিতে বলে গেছেন সব যুগের সাহিত্যশাস্ত্রকারেরা এবং উচ্চারণ করে গেছেন নিষেধের বাণী যেসব ক্ষেত্রে, বালজাক তার প্রত্যেকটি 'হ্যাঁ'-কে 'না' এবং 'না'-কে 'হ্যাঁ' করবার জন্যেই যেন কলম হাতে অবতীর্ণ হয়েছিলেন বিশ্বসাহিত্যের কুরুক্ষেত্রে।

সাহিত্যের শাস্ত্রকারেরা যখন বলেছেন মহৎ রচনা মহত্তর সাধনা ধৈর্য এবং সংযমের পরাকাষ্ঠা ছাড়া অসম্ভব, তখন বালজাক সম্পর্কে তাঁর

সমালোচক বলছেন : "There was no literary crime that he did not commit at that time, his pen was at the service of any-one who cared to pay for it,..."

বৈয়াকরণরা সাহিত্যের পান থেকে ব্যাকরণের চুন খসলে যখন খড়্গহস্ত, বালজাকের ব্যাখ্যাকার কিন্তু তখনও না বলে পারেন না যে : "It is generally agreed that Balzac wrote badly. He was a vulgar man (but was not his vulgarity and integral part of his genius ?) and his prose was vulgar. It was prolix, preten-tions and too often incorrect. Emile Faguet, a very distinguished critic, in his book on Balzac has given a whole chapter to the faults of tasts, style, syntax and language of which the author was guilty....Now it is admitted that Charles Dickens wrote English none too well, and I have been told by cultivated Russians that Tolstoy and Dostoevsky wrote Russian very indifferently. It is odd that the four greatest novelists the world has known should have written their respective languages so ill. It looks as though to write well were not an essential part of the novelist's equipment ; but that vigour and vitality, imagina-tion, creative force, observation, knowledge of human nature, with an interest in it, and sympathy with it, fertility and intelligence are more important." [Great Novelists and Their Novels]

টাকার জন্যে লিখতে নিষেধ করেছেন সাহিত্যের মহাজনেরা। কিন্তু বালজাকের বেলায় দেখি : "One hundred and seventy thousand francs in debt by the time he is forty. Repid figuring. The interest alone on that amount would come to six thousand francs a year....He writes a novel in three days, completes

another in six weeks with only eighty hours of sleep—an average of two hours a day—…"

সাহিত্যজীবনের শুরুতে শুনেছিলেন বালজাক—"In the future do anything but write" ; হাস্যমুখে কেবল অদৃষ্টকে নয়, সাহিত্যের পরীক্ষিত সমস্ত রীতিনীতি মিথ্যা প্রমাণ করতে পেরেছিলেন বালজাক। করতে পেরেছিলেন তার কারণ জীবনে এবং সাহিত্যজীবনে স্বাস্থ্যরক্ষার ধার ধারেন নি তিনি কোনদিন। স্বাস্থ্যই তাঁকে রক্ষার দায়িত্ব গ্রহণ করেছে আজীবন। করতে পেরেছিলেন তার কারণ, প্রাণোজ্জ্বল বীর্যোচ্ছল বালজাকের কপালে যে নিজের হাতে পরিয়ে দিয়েছিল জীবনের জয়টিকা তার নাম—প্রতিভা।

সমস্ত প্রচলিত রীতিনীতিকে যে শিকার করে এবং সমস্ত যুগের বিশ্বনাথদের করে অস্বীকার, 'দি হিউম্যান কমেডি'র জন্ম দিয়েছে সেই-ই—কোনও দেশে কোনও কালে নিরূপিত হয় নি যার সংজ্ঞা, সেই বিশ্লেষণের অনায়ত্ত, ব্যাখ্যাব অতীত, সমস্ত সৃষ্টির উৎস, প্রতিভা যার নাম মাত্র, কিন্তু সম্পূর্ণ পরিচয় নয় কিছুতেই।

'দি হিউম্যান কমেডি' বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় ; কিন্তু 'ওল্ড গোরিও' বিস্ময়ের অতীত বস্তু—বালজাকের প্রতিভার পদ্মরাগমণি।

'ওল্ড গোরিও'কে বালজাকের বিপুল রচনার অরণ্যে বনস্পতির সম্মান দেবার কারণ প্রদর্শন করতে ব্যস্ত সমারসেট মম্ বলছেন :

"It is not easy out of Balzac's immense production to choose the novel that best represents him....I have chosen Old Man Goriot for several reasons. The story it tells is continuously interesting. In some of his novels Balzac interrupts his narrative to discourse upon all kinds of irrelevant matters, but from this defect Old Man Goriot is on the whole free. He lets his characters explain themselves by their words and actions as objectively as it was in his nature to do. Old Man Goriot is well-constructed,..."

মম্ যে 'continuously interesting'-এর কথা বলেছেন তা সম্পূর্ণ সঙ্গত। যে 'objectively'-লেখার প্রশংসা করেছেন তাও সত্য। কিন্তু কেবল মাত্র এই কারণে 'ওল্ড্ গোরিও' বিশ্বের দশটি শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের একটি —এর চেয়ে অসঙ্গত উক্তি আর কিছু হতে পারে না। Continuously interesting বলে কোনও বই বেস্ট সেলার হতে পারে; সেই সঙ্গে অবজেকটিভ রাইটিংয়ের কল্যাণে আকর্ষণ করতে পারে বিদগ্ধজনের দৃষ্টি। কিন্তু বিশ্বের শ্রেষ্ঠ রচনার অন্যতম পরিগণিত হতে কেবল ওই দুই গুণ নয় পর্যাপ্ত।

'ওল্ড্ গোরিও'র অনুবাদক এম্. এ. ক্রেফোর্ড 'ইন্ট্রোডাকশানে' লিখছেন :

"I can only say to the reader, 'Here's richness !' and leave him to explore it, assuring him, if he has not yet read any novels of the Comedie humaine, that Old Gorio is one of the most delightful to begin with."

'Delightful to begin with' বললে বিশেষ করে এই বইটি অনুবাদের কারণই কেবল অনুধাবনযোগ্য হয়; হতে পারে। কিন্তু delightful বলে কোনও রচনা 'দি কমেডি হিউমেন'-এর ফসলশ্রেষ্ঠ বলে বিবেচিত হতে পারে কি?

মম অবশ্যই 'continuously intersting'-ই যে বালজাকের 'ওল্ড্ গোরিও'র একমাত্র ভূষণ তা বলতে চান নি। চরিত্রের মধ্যে প্রাণপ্রতিষ্ঠার মন্ত্র জানতেন বালজাক। মমের আলোচনায় বালজাকের সৃষ্টিক্ষমতার এই দিকটা আলোকিত হয়ে আছে : "...they live and breathe ; and you believe in them, I think, because Balzac so intensely believed in them himself."

প্রমাণ হিসেবে তিনি তুলে ধরেছেন ডক্টর Bianchon-এর চরিত্র। এই সৎ এবং বুদ্ধিমান [মমের চোখে] চরিত্রটি বালজাকের একাধিক উপন্যাসে দেখা দিয়েছে। অক্ষরের অস্থিমজ্জায় গঠিত ডক্টর Bianchon কিন্তু বালজাকের চোখে রক্তমাংসে সজীব হয়ে ওঠে এতদূর যে মম্ লিখেছেন : "...when Balzac was dying he said : 'Send for Bianchon. Bianchon will save me.'"

এবং পৃথিবীর সর্বকালের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের একটি—এই তকমা 'ওল্ড্ গোরিও'কে দিতে গিয়ে 'Of Human Bondage'—বিংশ শতাব্দীর শেষ সৃষ্টিধর্মী মহৎ উপন্যাসের স্রষ্টা বলতে বিস্মৃত হন নি যে :

"Old Man Goriot is noteworthy also because in it we meet for the first time one of the most thrilling characters Balzac ever created. Vautrin. The type has been reproduced a thousand times, but never with such striking and picturesque force, nor with such convincing realism. Vautrin has a good brain, willpower and immense vitality. It is worth the reader's while to notice how skillfully Balzac, without giving away a secret he wanted to keep till the end of the book, has managed to suggest that there is someting sinister in the man. He is jovial, generous and good-natured ; he is strong, un commonly clever, self-possessed ; you not only admire him, you sympathise with him, and yet he is strangely frightening. You are fascinated by him, as was Rastignac, the ambitious, well born young man who comes to Paris to make his way in the world ; but you feel in the fellow's company the same instinctive uneasiness as Rastignac felt. Vautrin may be a figure of melodrama, but he is a great creation."

স্পষ্টতঃই বোঝা যায়, মম্ বালজাকের 'ওল্ড্ গোরিও'কে বুঝতে পারেন নি। কেন বুঝতে পারেন নি সে কথা আগে বলেছি ; মহত্তম রচনা বোঝবার নয়—বাজবার। ওস্তাদ যখন ভৈরবী আলাপ করে তখন তা শুনতে শুনতেই যার মনের আকাশ না ভরে যায় ভোরের আলোয়, সে শ্রোতা মাত্র—ভোক্তা নয় ; কেবল কানকে যা তৃপ্ত করে তা বাদ্যযন্ত্র মাত্র। ইন্দ্রিয় পার হয় মর্মে গিয়ে বাজে যা, এই ধূলিধূসর মর্ত্যলোক থেকে যা তুলে নিয়ে যায় একটু ঊর্ধ্বে, অমর্ত্যলোকের যা অবারিত করে দ্বার তা কিন্তু বাদ্যযন্ত্র নয় ; তা গুণীর হাতে মুহূর্তে রূপান্তরিত হয়েছে বাদ্যযন্ত্র থেকে বীণায়—সরস্বতীর

হাতেই যার কেবল শাশ্বত অবস্থান। রচনার ক্ষেত্রেও যে লেখা কেবল বুদ্ধিকে স্পর্শ করে তা চিত্তাকর্ষক, কিন্তু তা চিরকালের ধন নয়। যে বিস্ময়কর রচনায় নতুন আর এক বিশ্বরচনা সম্ভব না হয়, যে রচনা পড়তে পড়তেই পাঠক না বিস্মৃত হয় পারিপার্শ্বিক, তার মনের আকাশে যা না ধরায় আর একটু রঙ, সেও লেখা ; কিন্তু সে লেখা নয় কিছুতেই—যা ধরণীর তলে, গগনের গায়, সাগরের জলে, অরণ্যছায় আর একটুখানি নবীন আভায় রঙীন করে দিয়ে যায় সংসারমাঝে দু-একটি সুর, করে দিয়ে যায় আরও মধুর ; দু-একটি কাঁটা দূর করে দিয়ে যে ছুটি নেয় তবেই।

আর সে লেখা কেবল তারই জন্যে লেখা যার শুধু মাথা নেই—হৃদয়ও আছে। যে কেবল বুদ্ধিমান নয়—হৃদয়বানও বটে। যে শুধু বিদগ্ধ পাঠক নয়—সহৃদয়হৃদয়ও বটে।

মমের মত 'ওল্ড্ গোরিও'র অনুবাদকও বালজাকের শ্রেষ্ঠ রচনার অন্তরের অন্তঃপুরে প্রবেশ করতে পারেন নি। 'ওল্ড্ গোরিও' সম্পর্কে ক্রফোর্ডের বক্তব্য হচ্ছে এই মাত্র :

"The work is quite complete in itself, and requires for its enjoyment no knowledge of any other volume of the Comedie humaine, the great series to which it belongs. At the same time, the immense fertility of the author's mind, the breadth of his sympathies, and the range and multiplicity of his interests that sought an outlet in the whole vast undertaking are reflected in this small part of it ; so that it gains by being part of a major plan."

'ওল্ড্ গোরিও' বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় 'দি কমেডি হিউমেন'-নিরপেক্ষ সুখপাঠ্য সৃষ্টি বলে নয়। বস্তুতঃ কোনও সাহিত্যসৃষ্টিই সে কারণে মহৎপদবাচ্য হয় নি কোনও দিন ; হবেও না কোন কালে। মহত্ত্বের যে একমাত্র মাপকাঠি বিশ্বসাহিত্যের বিচারশালায় চিরগ্রাহ্য তা হচ্ছে—বৃহৎ বক্তব্য। হয় কোনও একজনের, নয় অনেকজনের অর্থাৎ গোটা একটা যুগের প্রতিনিধি নয় যে উপন্যাস তা স্মরণীয় হতে পারে নানা কারণে, কিন্তু কোন যুক্তিতেই তা অবিস্মরণীয় সৃষ্টি নয়।

চিরকালের বীণায় সত্য শুভ ও সুন্দরের বাণী যখনই বেজেছে তখনই কেবল সে লাভ করেছে বীণাপাণির বরমাল্য।

বালজাকের 'ওল্ড্ গোরিও' একটা যুগের পূর্ণ চিত্র; তার সম্পূর্ণ ইতিহাস। সেই যুগের—যে যুগ প্রথম পৃথিবীটা কার—এই নিরুত্তর জিজ্ঞাসার উদ্ধত উত্তরে উদ্দীপিত হয়েছিল এই বলে যে পৃথিবী টাকার! বালজাকের আগে কোনও রচনায় অনুপস্থিত এই যুগের রক্তাক্ত মর্মমূল যে উপন্যাসে প্রথম উদ্‌ঘাটিত এবং সেই কারণে সাহিত্যের অবিস্মরণীয় কীর্তি—তারই স্মরণীয় নাম: 'ওল্ড্ গোরিও'। আমরা অতঃপর তার সঙ্গে অন্তরঙ্গ হব জানবার জন্যে কেন 'ওল্ড্ গোরিও' বিশেষ এক যুগের কথা হয়েও চিরযুগের কাহিনী।

চার

"My bourgeoisie novels are more tragical than your tragic plays."

শেক্সপীয়রের নাটকের সঙ্গে নিজের উপন্যাসের তুলনা করে এই কথাগুলি বলেছেন বালজাক। স্বয়ং বালজাক বললেও ও কথা ঠিক নয়। বালজাকের সঙ্গে কারুর তুলনা হয় না। সমস্ত বিশ্বসংসার নিরবচ্ছিন্ন কর্মের রথচক্র-মুখরিত দিনের অবসানে নিশীথ শয্যায় যখন নিদ্রিত তখনও নিঃসীম নীলাকাশে রাত্রির তপস্যায় নিরত বিনিদ্র যে নিঃসঙ্গ তারা সে তো নিরুপম; তার সঙ্গে তুলনা দেব কার? সমস্ত দিনের প্রান্তে আশা-নিরাশার, আনন্দ-বেদনার, রাগ-অনুরাগের, সাফল্য-ব্যর্থতার, মেঘ-রৌদ্রের, স্বার্থ-স্বার্থত্যাগের, ঈর্ষা-ঔদার্যের, বঞ্চনা-সততার, বীরত্ব ও বীর্যহীনতার ছবিই যে কেবল মুখোশহীন মানুষের মুখে পড়ে নি, সাদাকালোর আলোছায়ায় অপরূপ বিচিত্র সেই মানবচিত্র হাসিকান্নার হীরাপান্নায় গেঁথে রেখে গেছে চিরকালের মত, 'দি কমেডি হিউমেনে'র পাতার পর পাতায় অক্ষরের পর অক্ষর গেঁথে গেঁথে শব্দের নিঃশব্দ অভিসার যার নিরবধি কাল ধরে বিপুলা পৃথ্বী জুড়ে কোনও দিন ব্যাহত হবার নয়, তার সঙ্গে তুলনা দেব কার?

গ্রামান্তের রেণুকুঞ্জে নীলাঞ্জন ছায়া সঞ্চারিত করে বাধাবন্ধহারা ঈশানের

অন্ধমেঘ যখন ধেয়ে আসে, সন্ধ্যার রক্তরাগ ছড়িয়ে-পড়া দিগন্তের বুক বিদীর্ণ করে যখন উড়ে চলে চায় ঝঞ্ঝামদরসেমত্ত উদ্দাম দু পাখায় উন্মত্ত বলাকা, অথবা হিমাদ্রিশৃঙ্গে যখন আসন্ন হয়ে আসে আষাঢ়, মহানদ ব্রহ্মপুত্র যখন হয়ে ওঠে দুর্দাম দুর্বার দুঃসহ অন্তরবেগে তীরতরু উন্মূল করে তট-অরণ্যের তলে তরঙ্গের ডম্বরু বাজায় ক্ষিপ্ত ধূর্জটির মত, মধ্যদিনে যখন গান বন্ধ করে বসে পাখি তখনও একাকী যে রাখাল বাঁশী বাজায়, কিংবা সমস্ত বিশ্বজগৎ যখন নিঃশ্বাসবায়ু সম্বরণ করে আছে, অকূল তিমির থেকে যখন সবেমাত্র দূরদিগন্তে উঠে এসেছে ক্ষীণ শশাঙ্ক বাঁকা, তখন যাকে বারণ করছেন কবি : 'এখনি অন্ধ বন্ধ কোরো না পাখা'—সেই বিহঙ্গের সঙ্গে দেব কার উপমা ? সে যে সত্যি অনুপম।

বসন্তের চলে-যাওয়া বেলায় মধুকর-গুঞ্জরণে ছায়াতল যখন কাঁপে, বিরহমিলনের স্বগতপ্রলাপ জড়ানো আম্র-মুকুলের গন্ধবিজড়িত ফাল্গুনের হাওয়া দিলে দক্ষিণ থেকে চাঁদের পেয়ালা ছাপিয়ে যখন উপচিয়ে পড়ে স্বর্গীয় মদের ফেনা ; আবার অন্যদিকে জলহীন ফলহীন আতঙ্কপাণ্ডুর মরুক্ষেত্রে যখন পরিকীর্ণ পশুকঙ্কালের মধ্যে মরীচিকার আরম্ভ হয় প্রেতনৃত্য তখন সেই তুলনাহীনের সঙ্গে কার করব তুলনা ?

'দি কমেডি হিউমেনে'র কোনও দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত নেই বিশ্বসাহিত্যে—অনন্য বালজাক বিশ্বসাহিত্যের অদ্বিতীয় পুরুষ।

না, আছে। বালজাকের আগে—অনেক আগে, সুদূর অতীতে স্মরণাতীত এক কালে, আর একবার সমগ্র মানবজীবন হয়েছিল এক দুঃসাহসী কলমে মহাকাব্যের বিষয় ; শুধু মানবাধ্যুষিত এই ভুবন মাত্র নয়, স্বর্গমর্ত্যপাতাল ত্রিভুবন ছিল তার চরিত্রের পদক্ষেপভূমি। সেই মহাকাব্য উচ্চারিত হয়েছিল একের মুখে এবং উৎকীর্ণ হয়েছিল আর একের লেখনীতে। দুজনের মধ্যে শর্ত হয়েছিল : বলতে বলতে একজন থামতে পারবে না মুহূর্তকালও পরবর্তী শ্লোক ভাববার জন্যে যেমন, তেমনই লেখনী যার হাতে সে লিখতে পারবে না একটি অক্ষরও যতক্ষণ না প্রতিটি শব্দের মর্ম অবগত হচ্ছে লেখনীধারক। মহাকবি বেদব্যাসের মুখে যার আবির্ভাব এবং সর্বসিদ্ধির অধীশ্বর গণেশের লেখনীতে যার মর্ত্যলোকে ভূমিষ্ঠ হওয়া সম্ভব হয়েছিল সেই মহাভারতের পাতাতেই আমরা জ্ঞানী এবং মূঢ়, রাজা এবং প্রজা, পুরুষ এবং পুরুষোত্তমের

সাক্ষাৎ পেয়েছি সর্বপ্রথম। জানতে পেরেছি জীবন-মৃত্যু, ধর্ম-অধর্ম, পাপ-পুণ্য, সুখ-দুঃখ, জ্ঞান-অজ্ঞান, কর্ম-অকর্ম কী?

অর্জুন কিংবা কর্ণ, কুন্তী অথবা দ্রৌপদী নন মহাভারতের নায়ক অথবা নায়িকা, এমন কি পুরুষোত্তম শ্রীকৃষ্ণও নন এর প্রাণপুরুষ। আলোকে-অন্ধকারে, জীবনে-মৃত্যুতে, জোয়ার-ভাঁটায়, ফুলে এবং ফুলের কাঁটায়, আশা-নিরাশার, জয়-পরাজয়ের হাসি ও অশ্রুতে উচ্ছ্বসিত ও রক্তাক্ত মানুষই কেবল মানবজীবনের মহত্তম নাটক মহাভারতের একমাত্র নায়ক। মানুষের মনেই কেবল যার অস্তিত্ব সম্ভব—আর কোথাও নয়, সেই স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল এই নায়কের রণরঙ্গভূমি। অধর্মের বিরুদ্ধে ধর্মের, পাপেব বিরুদ্ধে পুণ্যের, অকর্মের বিরুদ্ধে কর্মের, মূঢ়তার বিরুদ্ধে জ্ঞানের, দুর্বলের সঙ্গে দ্বন্দ্বে শক্তিমানের বিজয় ঘোষণার মধ্যে পাওয়া যাবে না মহাভারতের মর্মবাণী। ধর্ম এবং অধর্ম, পাপ এবং পুণ্য, অকর্ম এবং কর্ম, জ্ঞান এবং মূঢ়তা যেখানে সমমূল্যের, মহাভারত সেই মহাকালের কষ্টিপাথর। যুধিষ্ঠিরের জয় জয় নয়। দুর্যোধনের হারও নয় পরাজয়। এ দুই-ই কালের কণ্ঠে চিরকালের হার।

'দি কমেডি হিউমেনে' দ্বিতীয়বার সমগ্র মানবজীবনকে উপন্যাসের নায়ক করেছিলেন অদ্বিতীয় বালজাক ["That plan envisaged nothing less than the writing of the whole history of Balzac's age in living speech and dramatic action."]। মহাভারত যেমন বিশেষ কালের লেখা হয়েও সকল কালের বিস্ময়, বালজাকের এই বই 'দি কমেডি হিউমেন' তেমনই একটি যুগের ইতিবৃত্ত হয়েও চিরযুগের কাহিনী।

এককালের কাহিনী হয়েও চিরকালের কথা হতে পারে যে কোনও কাব্য তার কারণ কী? তার কারণ আর কিছু নয়, তার কারণ কেবল এই যে, "আধুনিক সমস্যা বলে কোনও পদার্থ নেই, মানুষের সব গুরুতর সমস্যাই চিরকালের।" [প্রস্তাবনা: রক্তকরবী] এবং এই কারণেই গুরু-কবির রামায়ণে সীতার কথাই আবার কবি-গুরুর 'রক্তকরবী'তে নন্দিনীর কান্না হয়ে বাজে। বেদব্যাসের মহাভারত শেষ হয়েও শেষ হয় না; 'দি কমেডি হিউমেন' লেখা বালজাকের পরেও অসম্পূর্ণ রয়ে গেছে।

মানবমহাজীবনের সেই আজও অসম্পূর্ণ মহৎ-কাব্য 'দি কমেডি হিউমেনে'র ট্রাজিক পালা যেখানে অভিনীত হচ্ছে সেখানে উপস্থিত হতে হলে যার

তলা দিয়ে না গিয়ে আজও উপায় নেই, সেই তোরণের নামই : 'ওল্ড্ গোরিও'—বিশ্বসাহিত্যের অবিসংবাদী বিজয়-তোরণ।

'All is true'—এই উক্তিটি ইংরেজীতে করে বালজাক 'ওল্ড্ গোরিও'কে উপস্থিত করবার আগে স্বয়ং পাঠককে সম্বোধন করে বলছেন :

"When you have read of the secret sorrows of Old Goriot you will dine with unimpaired appetite, blaming the author for your callousness, taxing him with exaggeration, accusing him of having given wings to his imagination. But you may be certain that this drama is neither fiction nor romance. All is true, so true that everyone can recognize the elements of the tragedy, in his own household, in his own heart perhaps." [অনুবাদ : এম্. এ. ক্রফোর্ড]

এই উক্তির এবং সেই সঙ্গে বালজাকের মানবজীবনকাব্যের জন্ম যেখানে সেটি একটি বোর্ডিং হাউস। নাম : The Maison Vauquer : সাহিত্যের ইতিহাসে বোর্ডিং হাউসের উপস্থিতি এই প্রথম। 'All is true'—এই উক্তির মর্যাদা রাখতে পাতার পর পাতা এই বোর্ডিং হাউসের প্রতিটি অন্ধকার কোণ আলোকিত করেছেন বালজাক :

"The vauquer home into which we are introduced on the first pages, that 'middleclass boarding-house' whose musty, rancid odour will follow us for a long time after we have closed the book, that evil-smelling dining-room with its pigeon-holes where the boarders put their soiled napkins, that is the nest from which Balzac's characters, who are going to serve us as guides, take fight." [Great Men : Francois Mauriac.]

সেক্সপীয়ারের কাছে এই পৃথিবী সেই রঙ্গমঞ্চ যেখানে আমাদের কয়েক ঘণ্টার পৌষ-ফাগুনের পালার পর সব শেষ। বালজাকের কাছে Madame

Vauquer-এর এই বোর্ডিং হাউস আসলে সমগ্র মানবজীবনের বাতায়ন—হাসির মুখোশে আবৃত কান্নার মুখ যেখানে অনাবৃত হচ্ছে প্রতি মুহূর্তে, 'দি কমেডি হিউমেন' যেখানে আসলে দি ট্রাজেডি হিউমেন।

এই বোর্ডিং হাউসের এক টুকরো নমুনা না দিলে বালজাক কি বলতে যাচ্ছেন অতঃপর তা বোঝা শক্ত হবে :

"The indestructible furniture which every other household throws out finds its way to the lodging-house, for the same reason that the human wreckage of civilization drifts to hospitals for the incurable."

একটি উপমায় জরাজীর্ণ এই বোর্ডিং হাউস তার আপাদমস্তক নিয়ে এসে দাঁড়ায় পাঠকের বিস্ফারিত দৃষ্টির সামনে।

সময় নষ্ট করেন না বুদ্ধিমান বালজাক। ঘরের সঙ্গে সঙ্গে ঘরণীকে এনে উপস্থিত করেন মুহূর্তে :

"This room is in all its glory at about seven in the morning when Madame Vauquer's cat appears downstairs, a sign that his mistress is on the way......Madame Vauquer is at home in its stuffy air, she can breath without being sickened by it. Her face, fresh with the chill freshness of the first forsty autumn day, her wrinkled eyes, her expression, varying from the conventional set smile of the ballet-dancer to the sour frown of the discounter of bills, her whole person, in short, provides a clue to the boarding-house, just as the boarding-house implies the existence of such a person as she is. There is no prison without its warder ; you cannot conceive of the one without the other. The unholesome plumpness of this little woman is a product of the life she lives here, by the same process that breeds typhoid fever from the noxious vapours of a hospital. Her k nittted woollen petticoat dipping below the refurbished old

dress which forms her skirt, its wadding escaping from rents in the ripped material, expresses the essence of the sitting-room, the dining-room and the little garden, makes you realize what the kitchen must be like and foreshadows the boarders. When she is there the picture is complete."

[অনুবাদ : এম্. এ. ক্রফোর্ড]

ছবি নয়, ছবির ক্যানভ্যাস আঁটা মাত্র 'Old Goriot'-এর পাঠক রূপান্তরিত হয় 'দর্শকে'; উপন্যাসের ছদ্মবেশ ছেড়ে এসে দাঁড়ায় মানুষের অশ্রুসিক্ত জীবনের নাটক : 'দি কমেডি হিউমেন'।

এই ক্যানভাসের ওপর রেখায় এবং রঙে যাদের মুখ ফুটে ওঠে তারা সবাই প্রত্যেকে আলাদা আলাদা এক একটি নর-নারী হলেও আসলে তারা এক একটি টাইপ অথবা শ্রেণী। বালজাক তাদের প্রত্যেকের আলাদা নামকরণ করেছেন : Rastignac, Delphine de Nucingen, Madame de Restaud, Bianchon, এবং Vautrin; কিন্তু তারা সবাই সাহিত্যে এক নতুন শ্রেণীর অগ্রদূত। সেই শ্রেণীর নাম মধ্যবিত্ত শ্রেণী। ["He paints the decline and fall of the nobility and the emergence of the bourgeoisie—the banker, the fortune hunter, the parvenu."]

বোর্ডিং হাউসে এই নাটকের যবনিকা উত্তোলন এই কারণেই। অনেক চরিত্র, অনেক হাসি, অনেক কান্না, অনেক অন্তর্দ্বন্দ্ব এখানে দলের পর দল মেলে জীবনের শতদলকে ফুটিয়ে তোলবার আলো হাওয়া জল এবং পরিসর পেয়েছে সহজেই। এবং সমারসেট মম্ স্পষ্টতঃই বলতে চেয়েছেন :

"I believe Balzac to have been the first novelist to use a boarding-house as the setting for a story. It has been used since many times, for it is a convinient way of enabling the author to present together a variety of characters in various predicaments, but I don't that it has ever been used with such tremendous effect as in Old Man Goriot."

মম্ এর আগেই আরও একটি উল্লেখযোগ্য কথা বলেছেন, যেটি আমাদের তো বটেই সম্ভবতঃ বালজাকেরও মনের কথা :

"His aim was not to depict a group, a set, a class or even society, but a period and a civilization."

'ওল্ড্ গোরিও' হচ্ছে সেই সভ্যতার উত্থান-পতনের ইতিবৃত্ত।

Rastignac নয়, Vautrin নয়, এই ইতিবৃত্তের পৃথিবী যে সূর্যকে প্রদাক্ষিণনিরত তার নামেই এই তোরণের নাম : 'ওল্ড্ গোরিও'।

বালজাকের ওল্ড্ গোরিও'র আলো যারা দেখে নি তারাই পথ ভুলে মরেছে বা মরবে এর পার্শ্বচরিত্র ভত্রেঁ অথবা রাসটিগন্যাকের আলেয়ায়। যারা মহাভারতের অন্তরের অন্তঃপুর থেকে চিরনির্বাসিত তাদেরই জন্যে কর্ণার্জুনের পালা; যারা বেদব্যাসের অবিস্মরণীয় মানবজীবনারণ্যের নিস্তব্ধ নিভৃতের পেয়েছে সন্ধান তারাই জেনেছে ওর একমাত্র বক্তব্য হচ্ছে 'মানুষ'। যে সভ্যতার ছবি আঁকতে চেয়েছিলেন বালজাক, ওল্ড্ গোরিও স্বয়ং সেই সভ্যতা। ওল্ড্ গোরিও নিহত হয়েছিল তার আত্মজার হাতে; মানব-সভ্যতাও যাদের নিজের কোলে করে বড় করেছে একদিন তার হাত থেকেই যে আসবে মৃত্যুবাণ, এই ভবিষ্যদ্বাণীর কারণেই 'ওল্ড্ গোরিও' বালজাকের প্রতিভার পদ্মরাগমণি হয়ে আছে; এবং হয়ে থাকবে চিরকাল।

•

মরিয়াক তাঁর 'Great Men'-এর মধ্যে বালজাকের 'ওল্ড্ গোরিও' সম্পর্কে বলছেন :

"Not that Le Pere Goriot is the most important of Balzac's work, but that novel seems to me to be its focal point. From that point radiate the great avenues he has traced in the density of his forest of men."

আমাদের কাছে এই 'ফোকাল পয়েণ্ট' রাসটিগন্যাক নয়, ভত্রেঁ নয়। নতুন সেই শ্রেণী বালজাকের কলমে সাহিত্যে যাদের প্রথম সমারোহময় উপস্থিতি, যারা পৃথিবীটা কার এই জীবনজিজ্ঞাসার উদ্ধত উত্তরে উদ্দীপ্ত পৃথিবী টাকার—এই ফোকাল পয়েণ্ট তারা নয়।

এ কথা ঠিক যে যখন ভত্রে র মুখে বালজাক বলেন :

''Do you know how one makes one's way here ? I will tell you. There are two ways, and two ways only : either by heaving genius and exploiting it, or by the shrewd use of corruprion....To be honest is pointless...I challenge you to take two steps in Paris without encountering some develish intrigue. That is what real life means. It is no better than a kitchen, and has much the same stench. You can't make an omelet without breaking eggs and dirtying your hands in the process. But never forget to wash them afterwards. That's what really matters, and it's about the only form of morality which means anything to the age in which we live. If I speak of the world like this, it has given me ample right to. I know it. Don't think that I am sitting in judgement Not a bit of it. Things have always been like this. The moralists will never change anything. Man is born imperfect." [দি আর্ট অফ রাইটিং : আঁদ্রে মবোয়া। অনুবাদ : জেরার্ড হপকিন্স]

তখন মনে হতে পারে ভত্রেঁই সম্ভবতঃ বালজাকের মুখপাত্র। এমত মনে হবার আরও সঙ্গত কারণ এই যে মরোয়া এবং আরও অনেকেই মনে না করে পারেন নি যে : "Balzac put much of himself into Vautrin."

তবুও ভত্রেঁর এই চিত্তাকর্ষক চরিত্র আঁকবার জন্যে 'ওল্ড্ গোরিও' বিশ্বসাহিত্যের 'বিস্ময়' নয়। যেমন নয় চড়া রঙে আঁকা শকুনির কুটিল চরিত্র মহাভারতের প্রাণবস্তু। এবং প্রসঙ্গতঃ বলে রাখা প্রয়োজন, ভত্রেঁর মধ্যে বালজাক যতখানিই ঢেলে দিন নিজেকে, তবু বালজাক নন ভত্রেঁ ; যেমন ভত্রেঁ নয় বালজাক। বালজাকের টীকাকারও এই বক্তব্যের সপক্ষে রায় দিতে বিস্মৃত হন নি :

"Like Shakespeare, Balzac paints every variety of human character—the shadows as well as the lights. And, like Shakespeare, he remains uncontaminated by the mental

diseases and the moral degration that he has elected to describe." [Living Biographies of Famous Novelists.]

এবং জর্জ স্যাণ্ড—যাঁর সম্বন্ধে মরোয়ার মন্তব্য হচ্ছে : "...who knew goodness when she saw it"—বালজাক সম্পর্কে বলতে দ্বিধা করেন নি : "To say of this man of genius that he was fundamentally good is the highest compliment that I can pay him." [দি আর্ট অফ রাইটিং : আঁদ্রে মরোয়া]

'Fundamentally good' না হলে কারুর পক্ষে ওল্ড্ গোরিও চরিত্র আঁকা অসম্ভব ; ওল্ড্ গোরিওই হচ্ছে স্বয়ং বালজাক। বালজাক হচ্ছেন স্বয়ং ওল্ড্ গোরিও।

ভত্রেঁ 'ওল্ড্ গোরিও'র প্রধান 'বক্তব্য' নয়—এ কথা মেনে নিতে পারলেও যার কথা অবধারিত মনে হবে পাঠকের অতঃপর তার নাম রাসটিগন্যাক। শুধু মনে হবে কেন, এই বইয়ের অনবদ্য আরম্ভ থেকে অপরূপ সমাপ্তি পর্যন্ত পৌঁছলে না বিশ্বাস করে উপায় নেই যে নিঃস্ব রাসটিগন্যাকের সিঁড়ির প্রথম ধাপ থেকে আস্তে আস্তে পারীর স্বর্গে পা দেবার, রোমাঞ্চকর উত্থানের ইতিবৃত্তই 'ওল্ড্ গোরিও'র সব।

শুধু পাঠক কেন, আদ্রেঁ মরোয়ার মত জীবন-চরিতকারও বলেছেন :

"The greatest novels are those that tell of a young man's 'apprenticeship to life' [Wilhelm Meister, Le Rouge et le Noir, David copperfield, A la Recherche du Temps Perdu], the essence of which is to be found in the conflict between the hopes of youth and the relentless facts of life. Le Pere Goriot, seen as part of Rastignac's story, is just such a novel of apprenticeship which reveals to the young reader the spectacle of a world 'red in tooth and claw, but full of delights,'"

ভত্রেঁর দাবার বোড়ে হচ্ছে রাসটিগন্যাক, তার মন্ত্রশিষ্য। কিন্তু গল্পের আরম্ভে তার বিবেক ভত্রেঁর সব কথায় সব সময় সায় দেয় না :

"The Rastignac of Le Pere Gorio is still full of scruples. As he listens to Vautrin he feels a faint thrill of horror. The idea of taking money from Mme. de Nucingen humiliates him. He does not want to become a Maxime de Trailles."

কিন্তু শেষ পর্যন্ত বিবেকের চেয়ে বড় হয় বাসনা; রাসটিগন্যাকের চেয়ে ভত্রেঁ: "Nevertheless, in the long run, he capitulates, or, rather, he comes to terms with the world."

১৮৪৫ খ্রীষ্টাব্দে নিঃস্ব রাসটিগন্যাককে দেখি: ".. a Minister, a Count and Peer of France, with a settled income of three hundred thousand Francs." এবং এই বাস্থ: "There is no such thing as absolute virtue," he maintains, "but only the changing face of circumstances." [(Les Comediens sans le Savoir, Le Depute d' Arcis.)—The Art of Writing]

ভত্রেঁর মন্ত্রে কেবল দীক্ষিত নয়, সিদ্ধকাম এখন রাসটিগন্যাক।

এই রাসটিগন্যাকের পূর্ণাবয়ব প্রতিকৃতির আবরণ উন্মোচিত হয় প্রথম কিন্তু 'ওল্ড্ গোরিও'র শেষ পৃষ্ঠার শেষ প্যারাগ্রাফে:

"Thus left alone, Rastignac walked a few steps to the highest part of the cemetery, and saw Paris spread out below on both banks of winding Seine. Lights were beginning to twinkle here and there. His gaze fixed almost avidly upon the space that lay between the column of the place Vendome and the dome of the Invalids; there lay the splendid world that he had wished to gain. He eyed that humming hive with a look that foretold its despoliation, as if he already felt on his lips the sweetness of its honey, and said with superb defiance,

'It's war between us now!'

And by way of throwing down the gauntlet to Society,

Rastignac went to dine with Madame de Nucingen."
[Honore De Balzac : Old Goriot ; অনুবাদ : এম্. এ. ক্রফোর্ড]

এর পর বুঝি আর সন্দেহ থাকে না যে রাসটিগন্যাকই এই উপন্যাসের মাধ্যাকর্ষণ। এবং যেটুকু সংশয় তখন গ্রীষ্মের নদীর মত ক্ষীণতম রেখায় বইবার চেষ্টা করে তারও গতি রুদ্ধ হয় যখন এর পর পড়ি :

"The Wheel has come full circle ; the process of corruption has begun, the last tear has been shed. Rastignac, Balzac and the reader are ready to set out on the conquest of Paris." [আঁদ্রে মরোয়া : দি আর্ট অফ রাইটিং]

কিন্তু তবুও রাসটিগন্যাক নয় 'ওল্ড্ গোরিও'র মধ্যমণি : যেমন নয় অজ্ঞাত-কুলশীল দ্রৌপদী-প্রত্যাখ্যাত দুর্যোধন-অভিষিক্ত কর্ণের জয় অথবা পরাজয়ের মহাভারতের প্রাণবার্তা। মহাভারতের একমাত্র বক্তব্য হচ্ছে যেমন নিঃসংশয়ে মানবজীবন, বালজাকের মানবজীবনের এই মহাকাব্যের তেমনই প্রাণপুরুষ ওল্ড গোরিও ছাড়া আর কে ?

পাঁচ

" 'For goodness' shake, gentlemen, cried the tutor, 'lay old Gorio on the shelf, and let's have some other sauce with our supper, for we've had him rammed down our throats for the last hour ! It's one of the privileges of the good city of Paris that you can be born, live, die there, without anyone paying the least attention to you, so let's take advantage of civilization's blessings. Sixty men at least have died to-day ; do you want us to sit down and cry over every member of the whole hecatombs of Parisian dead ? If old Goriot has popped off, well, so much the better for him ! If you are so fond of him, go and look after him, and let the rest of us eat our meal in peace.' " [অনুবাদ : এম্.এ. ক্রফোর্ড]

শুধু 'the good city of Paris'-এর নয়, সমস্ত পৃথিবীর পরিচয় বালজাকের 'ওল্ড্ গোরিও'তে বিধৃত। পরশ্রমজীবী এই বুর্জোয়া-সভ্যতার ট্রাজেডি উৎকীর্ণ ওই চিরকালের কয়েকটি অক্ষরে :

"....you can be born, live, die there, without anyone paying the least attention to you, so let's take advantage of civilization's blessings."

কোনও মানুষের কলমে মানুষের গড়া এই সভ্যতার অন্তঃসারশূন্যতার এমন উলঙ্গ হাহাকার আর দ্বিতীয়বার অনুচ্চারিত। যার শবের শেষ যাত্রার আগেই পারী তথা সমগ্র পৃথিবী-জয়ের আমন্ত্রণের রাঙা চিঠি মেলে ধরেছেন বালজাক, সেই দুর্ভাগ্যনিহত, আত্মজা-অবহেলিত প্রবঞ্চিতের নাম—'ওল্ড্ গোরিও'। মহাভারতের যুধিষ্ঠির, 'দি কমেডি হিউমেনে'র ওল্ড্ গোরিও—দুই-ই পরমাশ্চর্য পুরুষ, দুই-ই অদ্বিতীয় চরিত্র।

অষ্টাদশ দিবসের দুঃস্বপ্নের অবসানে, আত্মীয়রিক্ত রক্তাক্ত রোরুদ্যমান কুরুক্ষেত্রের ক্ষতবিক্ষত প্রান্তরপ্রান্তে দণ্ডায়মান যুদ্ধজয়ী যুধিষ্ঠিরের কণ্ঠে যখন স্বয়ং কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস বলেন :

"হায়! আমরা রাজ্যলোভে বিমোহিত হইয়া পরমাত্মীয়গণেরও বিনাশ করিলাম, এক্ষণে ত্রৈলোক্যের রাজত্ব লইয়াই বা কি করিব? অমরা শত্রু নিঃশেষ করিয়া ক্রোধ পরিতৃপ্ত করিলাম, কিন্তু তাহাতে সুখলাভ হইল কোথায়? আহা! আমাদের নিমিত্ত কত শত রাজকুমার পার্থিব সুখ-ভোগ না করিয়া এবং পিতামাতার আশা সফল না করিয়াই ইহলোক পরিত্যাগ করিল; তাহা স্মরণ করিয়া আমরা আর কি প্রকারে রাজ্যসুখ অনুভবে সমর্থ হইব? আমরা নিজ তেজঃপ্রভাবে দশদিক দগ্ধ করিয়া এক্ষণে নিজ কর্মদোষেই অবলম্বনহীন হইলাম।"

আর জীবন-উৎসবশেষে এই চিরপুরাতন অতিপ্রিয় পৃথিবীকে মৃৎপাত্রের মত ফেলে দিয়ে চলে যাবার মুহূর্ত আসন্ন হলে ওল্ড্ গোরিওর কণ্ঠে যখন স্বয়ং অনন্য দ্রষ্টা বালজাক বলেন :

'Don't let your daughters marry, if you love them. A son-in-law is a scoundrel who spoils everything in a girl's heart, he corrupts her whole nature. Let there be no more

marraiges! They carry off our daughters, and rob us of them and we are left alone when we come to die....Ah! this is the end, I am dying and they are not with me! Dying without them! Nasie, Delphine, why do you not come? Your father is going--" [অনুবাদ : এম্. এ. ক্রফোর্ড]

তখন মহাভারত এবং দি কমেডি হিউমেন এ দুই-ই কি মানবজীবনের দুই অদ্বিতীয় টাজেডি নয়। জীবন-কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধে ওল্ড্ গোরিও পরাজিত, যুধিষ্ঠির অপরাজিত; তবুও আত্মজার জন্যে ওল্ড্ গোরিওর আর্তনাদ আর আত্মীয়র জন্যে পাণ্ডবশ্রেষ্ঠর অশ্রুজল—এ দুই-ই কি করুণরসের অশ্রু-জলের আকাশে 'রৌদ্রের রক্তিম দ্যুতিতে' 'রক্তের রামধনু' রচনা করছে না? আবার এই দুই উক্তির মধ্যেই কি জীবন-কুরুক্ষেত্রের অন্তিম অধ্যায়ে 'রৌদ্রের উদ্ধত রাগ দীনতার পাণ্ডুচ্ছায়া'য় মিলিয়ে যাচ্ছে না?

অর্জুন এবং কর্ণের কারণে মহাভারত কেবল মহাকাব্য; যুধিষ্ঠিরের উপস্থিতিতেই সে শুধু মহাকাব্য নয় আর—মানুষের মহত্তম কাব্য। রাসটি-গন্যাকভত্রেঁর কারণে 'দি কমেডি হিউমেন' উল্লেখযোগ্য উপন্যাস মাত্র; ওল্ড্ গোরিওর চরিত্র সৃষ্টিতেই সে বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময়।

মহাভারতের সঙ্গে 'দি কমেডি হিউমেনে'র, যুধিষ্ঠিরের সঙ্গে ওল্ড্ গোরিওর, কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাসের সঙ্গে অনরে দ্য বালজাকের তুলনা যাদের মহলে রীতিমত বিস্ময়ের সঙ্গে যৎকিঞ্চিৎ ক্রোধের সঞ্চার করবে তাদের বুদ্ধির তুলনা নেই অস্বীকার করি না; কিন্তু সেই সঙ্গেই সাহিত্যবিচার বুদ্ধিগ্রাহ্য মাত্র কিছুদূরেই, তার অনেকটাই অনেক বেশী হৃদয়গ্রাহ্য যে এ কথা স্বীকার না করে পারি কই? মহাভারতকে যাঁরা কেবলমাত্র ধর্মগ্রন্থ জ্ঞান করেন তাঁরাই একমাত্র রামায়ণ ব্যতিক্রম ওই পরম পবিত্রের সঙ্গে আর যে কোনও রচনার নাম নিলেই গুরুচণ্ডাল দোষে দোষী করেন তুলনাকারীকে। মহাভারত ধর্মগ্রন্থ, এ কথা স্বীকার করেও কে অস্বীকার করবে যে সে ধর্মের নাম মানবধর্ম এবং তারই ব্যাখ্যায় ওই গ্রন্থ আজ পর্যন্ত অনতিক্রান্ত মহত্তম মানবমহাকাব্য। মহাভারতের পর বালজাকের 'দি কমেডি হিউমেনে' নিঃসংশয়ে একবার এবং খুব সম্ভবতঃ তলস্তয়ের 'দি

ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' আর একবার মানবচরিত্রের পূর্ণাবয়ব মানচিত্র আঁকবার প্রচেষ্টা হয়েছিল। এই প্রসঙ্গে যেকথা আগে বলা হয়েছে একাধিকবার সেকথা আর একবার স্মরণ করি: মানব-জীবনের সেই মহাভারত লেখা এখনও সম্পূর্ণ হয় নি। সৃষ্টির রহস্য আজও জানা যায় নি বলেই যেমন এই সৃষ্টি আজও সমস্ত দেশের সকল কালের সমগ্র শিল্পের অফুরন্ত উৎস হতে পেরেছে, তেমনই মানবজীবনের মহত্তম কাব্য মহাভারত-রচনা সম্পূর্ণ হলে যত বেশীই হোক তার মূল্য তা চিরকালের মত নির্ধারিত হয়ে যেত। মহাভারত সম্পূর্ণ হলে মূল্যবান হত; মহাভারত অসম্পূর্ণ বলেই তা অমূল্য।

মহাভারতকে যারা শুধু ধর্মগ্রন্থ জ্ঞান করে তারাই যুধিষ্ঠিরকে ধর্মপুত্র-জ্ঞানে অধিক আলোচনার অযোগ্য মনে করেছে চিরকাল। তাই মহাভারত যে ভারতীয় সাহিত্যের চিরন্তন উৎস—সে সাহিত্যে কর্ণার্জুনের পালা, ভীষ্মের প্রতিজ্ঞা, অভিমন্যু বধ, নীলধ্বজের প্রতি জনার জয়ধ্বনি পর্যন্ত বারংবার অভিনীত এবং শ্রুত হয় আজও; অ-দৃষ্ট এবং অশ্রুত থেকে যান কেবল যুধিষ্ঠির। তিনি যেন মহাভারতের প্রধান পাত্র নন, পার্শ্বচরিত্র মাত্র। সাধারণ থেকে অসাধারণ, প্রবীণ থেকে অর্বাচীন, সর্বশ্রেষ্ঠ থেকে সর্বনিকৃষ্ট মহাভারতীয়-সাহিত্যে এই দৃষ্টিকোণের নিদর্শন ভূরিভূরি মিলবে। কিন্তু সর্বকালের সর্বশ্রেষ্ঠ মানবজীবনমহাকাব্যের অবিসংবাদী প্রাণপুরুষ যুধিষ্ঠিব কি তাই? মানবধর্মের মাহাত্ম্যব্যাখ্যাই যেমন মহাভারতকে 'ধর্মগ্রন্থ' করেছে, মানবচরিত্রের মহত্তম ব্যঞ্জনাই তেমনই কি যুধিষ্ঠিরকে 'ধর্মপুত্র' করে নি?

'অশ্বত্থামা হত ইতি গজ' এই অসত্যের চেয়েও অসৎ, অর্ধসত্যের কারণে যুধিষ্ঠিরকে যারা হেয়জ্ঞান করে তারাই বুঝতে পারে নি যে যুধিষ্ঠির কেবল ধর্মপুত্র নন—মানব-ধর্মপুত্র। তাই এই একটি মিথ্যা তাঁর রথ-চক্রকেই কেবল মাটি স্পর্শ করায় নি। ধর্মপুত্রের দূরত্ব থেকেই উত্তীর্ণ করেছে মানবপুত্রের নৈকট্যে। তাঁর রথই কেবল মাটি নয়, তিনিও মুহূর্তে মানুষের চিত্তকে স্পর্শ করেছেন। এই একটি ভুল পারিজাত ফুলের স্বর্গ থেকে অশ্রুজলের মর্ত্যলোকে মুক্তি দিয়েছে তাঁকে মুহূর্তে, এই একটি 'মিথ্যা' তাই যুধিষ্ঠিরকে 'সত্য' করে তুলেছে অনেক বেশী। কারণ যে কখনও ভুল করে না, দুঃখে যে নিরুদ্বিগ্নচিত্ত, সুখে বিগতস্পৃহ, বীতরাগভয়-

ক্রোধ যে সে রক্তমাংসের মানুষ নয়, সে আদর্শের, কল্পনার রামধনু। এবং পারিজাত ফুলের নন্দনকাননের অমর্ত্যলোকের চেয়ে মর্ত্যলোকের অশ্রুজল যেমন অনেক বেশী আপনার মানুষের, তেমনই ইন্দ্রধনু যত বড় হোক তবু সে আকাশের আর প্রজাপতি হোক যত ছোট তবু সে এই ধরণীর ; তাই ইন্দ্রধনু মানুষের অনেক আশার, কিন্তু তার অনেক বেশী ভালবাসার হচ্ছে ওই ছোট্ট প্রজাপতির পাখা।

কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস এই যুধিষ্ঠিরের সত্য জন্মভূমি। তাই তিনি শ্রীকৃষ্ণের গীতার শ্রোতা করেছেন ফাল্গুনীকে, যুধিষ্ঠিরকে নয়। কারণ শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে উত্তেজিত করতে পেরেছিলেন, কিন্তু যুধিষ্ঠিরকে তিনি পারতেন না যে তার প্রমাণ :

"হে ভ্রাতৃগণ! আমি ধর্মশাস্ত্র ও বেদ উভয়ই অবগত আছি। তোমরা বীরব্রতধারী, সুতরাং শাস্ত্রের সূক্ষ্ম তাৎপর্য অনুধাবন করিতে সমর্থ নহ। তোমরা যুদ্ধ বিষয়ে বিবিধ সারগর্ভ উপদেশ প্রদান করিতে সক্ষম, সন্দেহ নাই, কিন্তু শাস্ত্রসম্বন্ধে আমার বাক্যে অনাস্থা প্রদর্শন করা তোমাদের কর্তব্য নহে।—ঐশ্বর্য অপেক্ষা আর উৎকৃষ্ট পদার্থ কিছুই নাই বলিয়া তোমরা সিদ্ধান্ত করিয়াছ, কিন্তু আমি তাহা স্বীকার করি না।"

এবং এর চেয়েও বড় প্রমাণ, মহর্ষি ব্যাসকে নিবস্ত করতে উচ্চারিত এই যুধিষ্ঠির-বাক্য :

"মহর্ষে! এক্ষণে এই মর্ত্যরাজ্য ও অন্যান্য ভোগে আমার কিছুমাত্র প্রবৃত্তি হইতেছে না। পতিপুত্রহীনা রমণীগণের বিলাপ শ্রবণে আমার চিত্ত শোকে নিতান্ত অভিভূত, আমি কিছুতেই শান্তি লাভ করিতে পারিতেছি না। অহো ধিক! আমি নিতান্ত রাজ্যকামুক ও নরাধম। আমা হইতেই আমাদের কুলক্ষয় হইল। যিনি পূর্বে আমাকে ক্রোড়ে করিয়া লালনপালন করিয়াছিলেন, আমি রাজ্যলোভে সেই পিতামহকে নিপাতিত করিলাম। হায়! আমি একান্ত বিশ্বাসপরায়ণ মহাত্মা দ্রোণাচার্যকে মিথ্যাবাক্যে বঞ্চনা করিয়াছি, এক্ষণে সে বৃত্তান্ত স্মরণ করিয়া আমার হৃদয় দগ্ধ হইতেছে। যখন নিশ্চেষ্ট অবস্থায় জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কর্ণ আমার নিমিত্ত নিহত হইলেন, তখন আমার তুল্য পাপাত্মা আর কে আছে? বালক অভিমন্যুকে দুর্ভেদ্য ব্যূহমধ্যে প্রবেশের অনুমতি দেওয়া অবধি আমি বাসুদেব ও অর্জুনকে স্থিরচিত্তে

অবলোকন করিতে সমর্থ হই নাই। পুত্রহীনা দ্রৌপদীর শোক দর্শনে আমি মুহূর্তকালও সুখশান্তি লাভ করিতে পারি না। আমা হইতেই এই অনর্থ-সমুদায়ের উৎপত্তি হইল; অতএব, হে ভ্রাতৃগণ! আমি বিনীতভাবে তোমাদিগকে কহিতেছি, তোমরা আমাকে দেহত্যাগের অনুমতি প্রদান কর।"

এ কোনও সাধারণমতির শ্মশানবৈরাগ্য নয়, এ সংলাপ স্থিতধীশ্রেষ্ঠ এমন একজনের প্রজ্ঞায় উজ্জ্বল উদ্ভাসিত যিনি সেই আর 'একমাত্র'-র স্বগোত্র যাঁর সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি চিরস্মরণীয়: "কে পেয়েছে সবচেয়ে কে দিয়েছে তাহার অধিক।"

তবুও অনিবার্য অপ্রতিরোধ্য যে প্রশ্ন সকল কালের পাঠকের মনেই অতঃপর উদ্যতফণা হবে, তা হচ্ছে, তা হলে কেন যুধিষ্ঠির কুরুক্ষেত্রের আত্মীয়বিনাশী যুদ্ধের সর্বনাশ থেকে নিজেকে অথবা কাউকেই সরিয়ে আনতে উদ্যোগী হলেন না অথবা হতে পারলেন না। এই প্রশ্নের উত্তরের মধ্যেই বিধৃত হয়ে আছে যুধিষ্ঠির-চরিত্রের উন্নত মহিমা। তিনি যদি ধর্মপুত্র হতেন শুধু, মহাভারত হত যদি মাত্র ধর্মগ্রন্থ, তা হলে ওই অবিস্মরণীয় উক্তির অপ্রত্যাশিত আবির্ভাব মহাভারতের অন্তিমপর্বে 'সহৃদয়-হৃদয়'কে এমন চকিত এমন বিহ্বল এমন বিমূঢ় করে দেবার কারণ হতে পারত না কিছুতেই। ওই উক্তি নিঃসংশয়ে প্রমাণ করে যে যুধিষ্ঠির শুধু 'ধর্মপুত্র' নন; মহাভারত নয় কেবল ধর্মগ্রন্থ। ওই উক্তি নিঃসংশয়ে প্রমাণ করে যে যুধিষ্ঠির 'মানবধর্ম'-পুত্র, এবং মহাভারত মানবধর্মের মহত্তম ব্যাখ্যা।

স্থিতপ্রাজ্ঞ যুধিষ্ঠির সমস্ত তত্ত্ব অবগত হবার পরেও কুরুক্ষেত্রকাণ্ড থেকে নিজেকে সরিয়ে নিতে পারেন নি; অথচ তিনি বিশ্বরূপদর্শন ব্যতীতই এ তত্ত্ব অবগত ছিলেন যে জীবনরণরঙ্গে জয় ও পরাজয় শেষ বিচারে প্রহসন মাত্র। তিনি জানতেন, গীতার উপদেশ ছাড়াই কর্ম এবং অকর্ম কী, জ্ঞান এবং অজ্ঞান কী, ধর্ম এবং অধর্ম কী, জয় এবং পরাজয়ের কী মূল্য। তবুও যে উঠে আসেন নি পাশার অন্যায় প্রতিদ্বন্দ্বিতার আসর থেকে, দুঃশাসন-লাঞ্ছিত দ্রৌপদীর অন্তহীন অপমানের এবং পাণ্ডবদের বনবাসের নিমিত্তস্বরূপ হয়েছিলেন এবং কুরুক্ষেত্রের আত্মীয়বিনাশী ভয়ঙ্কর সংগ্রামে সর্বাত্মকলিপ্ত যুধিষ্ঠিরের অসত্যের চেয়েও অসৎ অর্ধসত্য উচ্চারণে ওষ্ঠকে বাধ্য করেছিলেন

—এই তুলনাবিহীন ট্র্যাজেডির, যুধিষ্ঠিরের এই মানবীয় অন্তর্দ্বন্দ্বের কারণেই মহাভারত কেবল ধর্মগ্রন্থ নয়—মানবধর্মের মহত্তম ব্যঞ্জনা, মহত্তম মানবজীবনকাব্য।

যুধিষ্ঠিরের কারণে যেমন মহাভারত, ওল্ড্ গোরিওর উপস্থিতিতেই তেমনই 'দি কমেডি হিউমেন' মানবজীবনের সবচেয়ে উজ্জ্বল ট্রাজেডি।

মহাভারত মানুষের স্মরণের অতীত যেকালে বিরচিত হয় সেকালে উপন্যাস নামক সাহিত্যের এই অর্বাচীন মাধ্যমের দিনের আলো অবলোকন করতে অনেক দেরি। তবুও মহাভারতের চেয়ে মহত্তর উপন্যাস আজও আর কোনও দেশে আর কোনও কালে আর কোনও ভাষায় লেখা হয়েছে বলে এখনও জানা যায় নি। উপন্যাস মানে যদি মানবজীবনের অথবা জাতির কিংবা যুগের উত্থান-পতনের বিচিত্র উপাখ্যান হয়, তবে বলা যেতে পারে মহাভারতের মত অন্য আর কোনও এক রচনাতেই মানবচরিত্রের এমন পরমাশ্চর্য শোভাযাত্রা দেখবার আশা দুরাশা মাত্র। সেই মানবচরিত্রের বিচিত্র ও বিস্ময়বিপুল মিছিলে শুভাশুভের ধর্মাধর্মের কর্মাকর্মের এমন আলোছায়ার আলিম্পন আজ পর্যন্ত আর কেউ অঙ্কনের দাবি করে নি। মহাভারত মানবজীবনের মহৎ ব্যঞ্জনায় মহাকাব্য নয় কেবল, মানবজীবনের যথার্থ চিত্রণের বৈশিষ্ট্যে বৃহত্তম উপন্যাস। বিশ্বসাহিত্যের অদ্বিতীয় বিস্ময় কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস বিরচিত মহাভারত, বিশ্বসাহিত্যের আর এক বিস্ময়, নিঃসংশয়ে—অনরে দ্য বালজাকের 'দি কমেডি হিউমেন'।

মহাভারত মহাভারত হয়েছে অদ্বিতীয় পুরুষচরিত্র যুধিষ্ঠিরের জন্যে, দি কমেডি হিউমেন' ট্রাজেডি হতে পেরেছে বিশ্বসাহিত্যের দ্বিতীয় অদ্বিতীয় পুরুষ ওল্ড্ গোরিওর কারণে। শকুনি, দুর্যোধন, দুঃশাসন, কর্ণ, অর্জুন, ভীম, ঘটোৎকচ, অভিমন্যু, এমন কি দ্রোণ ভীষ্ম চরিত্রসৃষ্টির ক্ষেত্রে ব্যাস তাঁর সাহিত্যগ্রাহ্য সবকটি অস্ত্রে শান দিতে বিস্মৃত হন নি। সবচেয়ে বেশী যত্ন নিয়েছেন দ্রুপদরাজের যজ্ঞবেদিসমুত্থিতা কন্যা, ধৃষ্টদ্যুম্নের ভগিনী, কৃষ্ণের প্রিয়সখী, আজমীঢ়কুলসম্ভূত পাণ্ডুরাজের স্নুষা ও পঞ্চইন্দ্রের তুল্য পাণ্ডবগণের মহিষী দ্রৌপদীচরিত্রের রক্তরাগ রচনায়। বিশেষ করে 'অসিতাপাঙ্গী দ্রুপদনন্দিনী এই কথা' বলে 'কুটিলাগ্র, সুদর্শন, ঘোরকৃষ্ণ, সর্বগন্ধাধিবাসিত,

সর্বলক্ষণসম্পন্ন, মহাভুজগসদৃশ বেণীবদ্ধ কেশকলাপ বামহস্তে ধারণ' করে যখন 'গজগমনে পুণ্ডরীকাক্ষ কৃষ্ণের নিকট অশ্রুপূর্ণলোচনে' বলছেন :

'অয়ন্ত পুণ্ডরীকাক্ষ দুঃশাসনকরোদ্ধৃতঃ।
স্মর্তব্যঃ সর্বকার্যেষু পরেষাং সন্ধিমিচ্ছতা॥
যদি ভীমার্জুনৌ কৃষ্ণ কৃপণৌ সন্ধিকামুকৌ।
পিতা মে যোৎস্যতে বৃদ্ধঃ সহ পুত্রৈর্মহারথৈঃ॥
পঞ্চ চৈব মহাবীর্যাঃ পুত্রা মে মধুসূদন।
অভিমন্যুং পুরস্কৃত্য যোৎস্যন্তে কুরুভিঃ সহ॥
দুঃশাসনভুজং শ্যামং সংছিন্নং পাংশুগুণ্ঠিতম্।
যদ্যহন্ত ন পশ্যামি কা শান্তিরহৃদয়স্য মে॥

[শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্তের 'কাব্যজিজ্ঞাসা'য় উদ্ধৃত মহাভারত, উদ্যোগ পর্ব]

সামান্যা রমণীর তুচ্ছ ক্রোধের অভিব্যক্তি নয়, অসামান্যা এক চরিত্রের অন্তস্তল থেকে উৎসারিত এই পবিত্র পাবকশিখার জ্যোতিতেই দ্রৌপদীকে চিরন্তন মহিমায় চিরজ্যোতির্ময়ী করতে চেয়েছিলেন মহাভারতকার।

যেমন ভত্রেঁকে আঁকবার সময় উজ্জ্বল রঙ ছড়িয়ে দিয়েছেন বালজাক। রাসটিগন্যাককে মুঠোর মধ্যে আনবার প্রথম পর্যায়ে তাকে টাকা ধার দেবার সময় ভত্রেঁ যখন উদাত্তকণ্ঠে বলে :

"When you have worked your way through a few more conscientious scruples you will see the world as it is. A man who knows what he's about acts a virtuous part in a few scenes and then he can do exactly what he likes amid great applause from the idiots in the galary. In a very few days you will be with us. Ah! if you would only let me be your tutor I would make you achieve the summit of ambition. You would only have to form a wish to have it instantly gratified, whatever you might wish for—honours, riches, women. They whole civilized world would flow with milk and honey for you."

এবং তার পরে যখন প্রশ্ন করে : "Do you cherish scruples still?

So you take me for a scoundrel, do you? [অনুবাদ : এম্. এ. ক্রফোর্ড] তখন মরিয়াক পর্যন্ত বিভ্রান্ত হন : "The hero of Le Pere Goriot is not the half-witted Goriot, but that Vautrin covered with guilt." [Francois Mauriac's Great Men.]

কিন্তু তবুও যুধিষ্ঠির যেমন মহাভারতের, ওল্ড্ গোরিও তেমনই 'দি কমেডি হিউমেনে'র সবচেয়ে হিউমেন চরিত্র।

ওল্ড্ গোরিওর চরিত্র যুধিষ্ঠির-চরিত্রেরই মত সবচেয়ে নিরাভরণ। সমুদ্র যেখানে গভীর সেখানে যেমন স্থির, তেমনই 'দি কমেডি হিউমেনে'র উৎসব যার শবের ওপর বসে সেই ওল্ড্ গোরিওর মূর্তি বানিয়েছেন বালজাক যখন, তখন ক্র্যাফটের জাদুর চেয়ে বক্তব্যের 'জোর'-এর ওপর জোর দিয়েছেন বেশী। আর তাই জীবনসমুদ্রের অল্প জলের সফরীরা সন্ধান পায় নি অতলস্পর্শ সেই মানবচরিত্র ওল্ড্ গোরিওর—মহাসমুদ্রের মধ্যস্থলের চেয়েও যে বেশী স্থির, গভীর ও গম্ভীর। 'ওল্ড্ গোরিও' যে পরিমাণে নিরাভরণ সেই পরিমাণে নিরাবরণও বটে। অর্থাৎ 'ওল্ড্ গোরিও' অল্প আঁচড়ে অনেক বেশী দাগ কাটে—উপন্যাস পাঠকের চিত্তে না হলেও জীবনজিজ্ঞাসুর চিন্তায় নিশ্চয়ই।

ভত্রেঁকে নিয়ে উচ্ছ্বসিত স্বয়ং মরিয়াকের দৃষ্টিতেও এ সত্য একেবারে অনুপস্থিত নয় যে তার প্রমাণ : "He is not a father, he is 'the' father."

বালজাকের 'ওল্ড্ গোরিও'র ইংরেজ ভাষান্তরকারের ভাষ্যেও তা অসমর্থিত নয় : "It is a triumph of Balzac's art that the old, retired vermicelli-manufacturer, who has sunk to being the butt of his unfeeling fellow-boarders, who feels out of his element and uncomfortable at his daughters' elegant dinner-tables, should capture our affection and respect as surely as he captures Rastignac's, and that his tragedy is felt to be a tragedy of heroic proportions, even though he may be, as a boarder remarks, just one of the unnoticed many who die every day in Paris."

কিন্তু এঁরা কেউই সেই আসল কথাটি বলতে পারেন নি, যে কথাটি বালজাকের একটি বাক্যে জীবন্ত উপস্থিত : "Goriot did not argue or reason ; he loved."

গোরিওর অন্তহীন অযৌক্তিক এই আত্মজাপ্রেম গোরিও অথবা বালজাক না হলে অনুভব করা অসম্ভব :

"...they had only to express a wish for something, however costly, to see their father rush to give it to them, and he asked nothing in return but a kiss. Goriot raised his daughters to the rank of angels, and so of necessity above himself. Poor man ! He even loved them for the pain they caused him." [অনুবাদ : এম্. এ. ক্রফোর্ড]

বালজাক একদা যে বলেছিলেন, সেক্সপীয়ারের ট্রাজেডির চেয়েও তাঁর বুর্জোয়া উপন্যাস অনেক বেশী ট্রাজিক, তার পরিচয় 'ওল্ড্ গোরিও'। কিং লিয়ার তাঁর জীবনের সায়াহ্নে তবু এক কন্যার স্নেহে পেয়েছিলেন সান্ত্বনার প্রলেপ, বালজাকের ওল্ড্ গোরিও তাঁর অফুরান ভালবাসার বদলে আত্মজার কাছ থেকে পেয়েছেন কেবল অন্তহীন আঘাত ["···a working-class Lear···"]।

যুধিষ্ঠির জয়পরাজয় তুল্যমূল্য জেনেও কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে লিপ্ত হতে বাধ্য হয়েছিলেন, মহাভারতের মহৎ ট্রাজেডি যুধিষ্ঠির-চরিত্রেরই অনবদ্য অন্তর্দ্বন্দ্বের ফল। ওল্ড্ গোরিও আঘাতের পর আঘাতেও আত্মজাপ্রেমে অবিচল। মৃত্যুশয্যাতেও তার অন্তিম প্রার্থনা—ধন নয়, মান নয়; শুধু দুই আত্মজার শেষ দর্শন। ওল্ড্ গোরিওর শবের ওপরেই 'দি হিউমেন কমেডি'র উৎসব আরম্ভ হলেও, ওল্ড্ গোরিওর শবই এ ট্রাজেডির সব। 'ওল্ড্ গোরিও'-হীন 'দি কমেডি হিউমেনে'র উৎসব এ ট্রাজেডির সব নয়, এই জীবননাট্যের শব মাত্র।

আমাদের প্রতিপাদ্য ছিল 'বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে' বালজাকের 'দি কমেডি হিউমেনে'র অফুরন্ত মানবখনি থেকে কেবল 'ওল্ড্ গোরিও'কেই আমরা তুলে এনেছি কেন? তার উত্তরের উপসংহার উপস্থিত করবার মুহূর্তে উদ্ধৃত করি একটি অভিজ্ঞতা—অনবদ্য ভাষায় যা লিপিবদ্ধ মরিয়াকের 'Great Men'-এর "Balzac" প্রবন্ধে :

"ONE day a boy of fifteen, named Paul Bourget, entered a reading-room on the Rue Soufflot and asked for the first volume of Pere Goriot. It was one O' clock when he began reading. It was seven when the young Paul was once more in the street having finished the entire work 'The enchantment of that reading had been so strong', writes Bourget, 'that I staggered....The intensity of the dream into which Balzac had plunged me affected me like alchohol or opium. It took me a few minutes to read just myself to the reality of the things about me and to my own poor reality ...'"

বালজাক 'দি কমেডি হিউমেনে' যে যুগের চিত্র প্রথম এঁকেছেন তার অবসান আজ অত্যাসন্ন, কিন্তু যুগাবসানের সঙ্গে সঙ্গে অনিবার্য অবসান হবে না বুর্জোয়া-সভ্যতার .এই অনবদ্য দলিলের অপরূপ অস্তিত্বের। যুগাবসানের অতল অন্ধকার থেকে যুগান্তরের অকূল আলোতে একে বহন করে নিয়ে যাবে সেই-ই কেবল এই যুগের কথাকে যে চিরযুগের কাব্যে উত্তীর্ণ করবার দাবি রাখে—তার নামই 'ওল্ড্ গোরিও'।

'দি কমেডি হিউমেনে'র খণ্ডের পর খণ্ডের বিপুল বিচিত্র বিশাল মানবচরিত্রের মিছিলে সবাই আছে, নেই কেবল আর ওল্ড্ গোরিও। Le Pere Goriot-এ তাদের অনেকেই নেই, অনেকে থাকলেও আবার তেমন ভাবে নেই; কিন্তু কেবল এতেই আছে সেই ওল্ড্ গোরিও। জটিল মানবারণ্যের গভীরে প্রবেশ করতে হলে এর প্রত্যেকটি খণ্ডে অনুপ্রবেশ না করে উপায় নেই; কিন্তু সেই 'বৃহদারণ্য বনস্পতির মৃত্যু' দেখতে হলে Le Pere Gotiot-এর হতেই হবে অন্তরঙ্গ। 'দি কমেডি হিউমেন' যদি মানবখনি হয়, তো 'ওল্ড্ গোরিও' নিঃসংশয়ে বালজাকের প্রতিভায় ভাস্বর সেই মানবখনির সবচেয়ে প্রদীপ্ত পদ্মরাগমণি। এই কারণেই 'ওল্ড্ গোরিও'র অনিবার্য উপস্থিতি বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে। আমাদের নির্বাচনে বোধ হয় অসম্ভব কোনও ভুল হয় নি।

ডেভিড কপারফিল্ড

এক

"My candle burns at both ends ;
It will not last the night ;
But ah, my foes, and oh, my friends,
It gives a lovely light !"

—Edna St. Vincent Millay

এই অতি পুরাতন আর অতি প্রিয় পৃথিবীকে ছেড়ে চলে যাবার মুহূর্তে জলে উঠেছিলেন যৌবনের জয়ধ্বনিকার গেটে ; গেয়ে উঠেছিলেন শেষবারের মত জীবনের অশেষ গান : "আলো, আরও আলো !" এই অতি পুরাতন আর অতি প্রিয় পৃথিবীকে ছেড়ে চলে যাবার মুহূর্তে জলে উঠেছিলেন জীবনের গল্পকার ও' হেনরী ; বলে উঠেছিলেন শেষবারের মত জীবনের অশেষ কথা : "Pull up the shades boys, I dont want to go home in the dark !" এই অতি পুরাতন আর অতি প্রিয় পৃথিবীকে ছেড়ে যাবার মুহূর্তে আঁকড়ে ধরেছিলেন 'ডেভিড কপারফিল্ড'-র স্রষ্টা এবং স্বয়ং ডেভিড কপারফিল্ড—চার্লস ডিকেন্স ।

১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দের জুন মাস। গ্যাডস্ হিলে সেদিন আছেন কেবল তাঁরা দুজন—ডিকেন্স আর তাঁর সায়াহ্নের সঙ্গিনী জর্জিনা হোগার্থ। চার্লস ডিকেন্স—পঞ্চাশে পা দিতেও তাঁর তখন দু বছর বাকি—The Mystery of Edwin Drood-এর আবরণ উন্মোচন করছেন তখন। জানুয়ারি মাসে চিকিৎসকদের আজ্ঞা অস্বীকার করে সেণ্ট জেমস্ হলে নিজের লেখা পড়ে শুনিয়েছেন মন্ত্রমুগ্ধ শ্রোতাদের কাছে ["The audiences at St. James's Hall were immense and sometimes they rose and cheered in a body as he entered as well as when he left."—Una Pope-Hennessy : Charles Dickens.] ।

সেণ্ট জেমস্ হিল থেকে গ্যাড্স্ হিলে ফিরে আসার পর একদিন ডিনার টেবিলে লক্ষ্য করলেন জর্জি, "...that he looked very ill."

" 'Come and lie down,' she said.

'Yes on the ground,' he answered.

They were the last words he spoke." [The World's Ten Greatest Novels]

যে মাটিতে জন্মেছিলেন চার্লস ডিকেন্স, সেই মাটির কথাই, সেই 'মা'-টির কথাই মনে পড়েছিল তাঁর যাবার বেলায়।

রৌদ্ররুক্ষ এই মাটির ঢেলা, পৃথিবী যার প্রিয় নাম, যাকে চার্লস ডিকেন্স নিজের প্রতিভায় চিত্রিত-বিচিত্রিত করে গেছেন প্রায় তিরিশ বছর ধরে; ধনধান্য পুষ্পভরা করে গেছেন হাসি গল্প গানে, সেই মাটির ঢেলার ওপর যখন সবেমাত্র দাঁড়াতে শিখেছেন চার্লস, সেই মুহূর্তেই পায়ের তলা থেকে সেই মাটি সরে যাবার উপক্রম করেছে অনবরত। জন ডিকেন্স—তাঁর বাবা, দেনার দায়ে যখন জেলে যেতে বাধ্য হয়েছেন, চার্লস ডিকেন্সের বয়স তখন চোদ্দ বছরও হয় নি। যৌবনের স্বপ্নে আচ্ছন্ন আকাশ অন্ধকার হয়ে গেছে চার্লসের। কাজে বেরুতে হয়েছে সেই বয়সেই। কাজে যাবার জায়গা ঠিক হয়েছে হাঙ্গারফোর্ড স্টেয়ার্সে, ব্ল্যাকিং কারখানায়, কাজ ঠিক হয়েছে লেবেল লাগাবার, মাইনে ঠিক হয়েছে সপ্তাহে ছ শিলিং। এই সময়ের ছবি এখানে তুলে ধরার মত :

"It was a dreary business standing in the front window of the factory, pasting labels from sunrise to sunset, while the crowds of passersby stopped to make remarks about the 'queer little fellow with the clever fingers.' Week ends, however, he felt like a rich man with his 'fabulous' salary of six shillings (about a dollar and a half). Spending tuppence —an extravagant price !—on a bit of stale pastry for himself, he took the rest of the money to his parents. Sundays he walked with his father—John Dickens had now been release d

from the debtor's prison—out of cockneyland into fairyland. One of his favorite objectives in this 'fairyland of the rich' was the gorgeous mansion on Gads Hill. 'Some day, if you persevere and work hard,' said his father, 'you may live in this very house.'

'What an impossible dream!' thought Charles."
[Living Biographies of Famous Novelists.]

জীবনের ভোরবেলায় দেখা এই যে স্বপ্নে বিভোর হয়েছিলেন ডিকেন্স, সে স্বপ্ন সত্য হয়েছিল। আটচল্লিশ বছর বয়সে এই গ্যাড্‌স্ হিলেই তিনি একদিন শেষ নিঃশ্বাস ফেলেন। এবং তাঁর মৃত্যু যে আসন্ন হয়ে আসছে তা মৃত্যুর কিছুদিন আগেই তিনি বুঝতে পেরেছিলেন ["...as if part of me were already dead."]। বুঝতে পেরেই সেণ্ট জেমস্ হলে তাঁর অগণিত শ্রোতাদের কাছে গল্প পড়ে শোনাবার শেষদিনে বলেছিলেন: "From these garish lights, I vanish now for ever-more with a heartfelt, greateful, respectful, affectionate farewell."

সেণ্ট জেমস্ হলে শেষ রচনা পাঠ করেন জানুয়ারি ১৮৭০। আর ১৮৭০ সনের ৯ই জুন চার্লস ডিকেন্সের ডাক পড়ে নতুন জগতে, নতুন শ্রোতাদের সামনে—নতুন গল্প পড়ে শোনাবার ডাক:

"It was only a few weeks later that he made his first appearance before his new public. An immortal audience of laughterloving children—for of such is the kingdom of heaven." [Living Biographies of Famous Novelists.]

•

অন্যদের কাছে জন ডিকেন্সের ঋণের অঙ্ক যত মোটাই হোক, জন ডিকেন্সের কাছে চার্লস ডিকেন্সের ঋণ অনেক বেশী। জন ডিকেন্সের কাছে যারা টাকা পেত, যারা টাকা না পেয়ে জেলে দিয়েছিল জন ডিকেন্সকে, তাদের ঋণ যতই হোক তা টাকায় শোধ হবার; কিন্তু জন ডিকেন্সের কাছে চার্লস ডিকেন্সের ঋণ টাকায় শোধ হবার ছিল না। যদিও অপরিণামদর্শী

পিতার যত্রতত্র না ভেবেচিন্তে ধার করার ফলে প্রিয়দর্শী সেই কিশোর পুত্রের অতি অল্প বয়সেই প্রয়োজন হয়েছিল সপ্তাহে দেড় ডলার রোজগারের জন্যে অমানুষিক অত্যাচার সহ্য করবার—তবুও। কারণ এই পুত্রের এই পিতা না হলে চার্লস ডিকেন্সের মত 'কলমে'ও মিস্টার মিকওবারের মত চরিত্র সৃষ্টি করা অসম্ভব হত ["He (William Dickens) had two sons, William and John, but the only one that concerns us is John, first because he was the father of England's greatest Novelist, and second because he served as model for his son's greatest creation, Mr. Micawber."]

জন ডিকেন্সের জন্যে চার্লস ডিকেন্সের যেতে হয়েছিল বারো বছর বয়সেই যে জীবন্ত নরক ব্ল্যাকিং কারখানায়, তাঁর কাছেও চার্লস ডিকেন্সের ঋণ কোনও দিন পরিশোধ্য ছিল না। কারণ এখানে না গেলে 'ডেভিড কপারফিল্ড্' ডিকেন্সের সর্বশ্রেষ্ঠ এবং বিশ্বসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের সূচনা কেমন করে হত বলা শক্ত।

"Eat, drink and be merry,"—এই ছিল জন ডিকেন্সের জীবনের ব্রত। এই ব্রত উদ্‌যাপনের তপস্যায় পরিবার-পুত্র, পরিচিত-অপরিচিত কাউকে বিব্রত করতেই বাকি রাখেন নি তিনি সমস্ত জীবন। বছরে তিনশো পাউণ্ড—আজকের হিসেবে পাঁচ হাজার ডলারের কম নয়—রোজগার করেও জন ডিকেন্সকে উপরি আয় করতে না পারায় হাত পাততে হত যার-তার কাছে। চার্লস ডিকেন্সের জীবনীকার আমাদের জন ডিকেন্স সম্পর্কে যা জানিয়েছেন তা না জানলে প্রকৃত চার্লস ডিকেন্স অথবা আসল ডেভিড কপারফিল্ড্ কাউকে 'অনুভব' করাই অসম্ভব হবে।—

"His father was a boon companion to bitterness, and he shared it all-too-generously with his family. A clerk in the naval station at Portsea, he earned his money too slowly and spent it too rapidly. As a result, he was compelled to swim perpetually against a rising tide of debts. When Charles was two years old, his father was transferred to London. This meant a slight increase in salary and a tremendous increase

in the opportunity to spend it. And, to add to his troubles, John Dickens was not only profligate but prolific. Within a few years he brought eight children into the world.

And left it to a kindly Providence to raise them As for himself, he went to live in the security of the debtor's prison at Marshalsea "

এই হচ্ছে চার্লস ডিকেন্সের বাবার চেহারা। এ চরিত্র জানবার পর বলতে ইচ্ছে করে এমন বাবা যেন কারুর না হয়। বলতে ইচ্ছে করে, কিন্তু বলতে ইচ্ছে করেও না আবার, যখন মনে পড়ে বাবা এমন না হলে মিস্টার মিকওবার এমন জীবন্ত চরিত্র হত কি করে! স্বয়ং চার্লস ডিকেন্সের কলমেও জন ডিকেন্স, জন ডিকেন্স না হলে মিস্টার মিকওবার, মিস্টার মিকওবার হত কি?

এইবার চার্লস ডিকেন্সের মায়ের কথা বলি: তাঁর কাছেও চার্লসের দেনা কম নয়।

চার্লস ডিকেন্সের মা এলিজাবেথ ডিকেন্স তাঁর স্বামীর দুর্দান্ত ঋণ-বৃত্তিতে নিদারুণ হতাশ হয়ে এক সময়ে একটি স্কুল খোলবার চেষ্টা করেন সেই সব শিশুদের জন্যে, যাদের বাবা-মা আছেন ভারতবর্ষে কর্মব্যপদেশে। বিদ্যালয় বসাবার বাড়ির জন্যে তাঁকেও শেষ পর্যন্ত সেই ধারই করতে হয়। কিন্তু হ্যাণ্ডবিল ছড়িয়ে অপেক্ষা করবার পর অনেকদিনও তিনি একজন ছাত্রও পেলেন না প্রস্তাবিত স্কুলের জন্যে। ঠিক এই সময়েই তাঁর বোনের সতীনপুত্র জেমস্ ল্যামার্ট চার্লস ডিকেন্সকে ডেকে পাঠালেন হাঙ্গারফোর্ড স্টেয়ার্সের ব্ল্যাকিং কারখানায়।

চার্লস ডিকেন্সের বাবা জন ডিকেন্সের জেল হবার অল্প কিছুদিন পরেই জনের ভাই জনকে একই সঙ্গে ঋণ এবং জেল-মুক্ত করেন। জেল থেকে বেরিয়েই কর্মস্থলে প্রত্যাবর্তন করেন জন ডিকেন্স। সেখান থেকে তিনি, বলা শক্ত, কি লেখেন চার্লসের কারখানার অন্যতম অংশীদার জেমস্ ল্যামার্টকে, চার্লস ডিকেন্সের চাকরি যায় তৎক্ষণাৎ। চার্লস ঘরে ফিরে আসেন সাংঘাতিক উৎফুল্ল আননে ["...with a relief so great that it

was like oppression,..."]। চার্লসের মা চেষ্টা করতে লাগলেন চার্লসের পুনর্নিয়োগের জন্যে। এবং এই একটি কারণের জন্যে তাঁর মাকে চার্লস ডিকেন্স কোনওদিন ক্ষমা করতে পারেন নি। এই ঘটনার কথা যখন বিস্মৃতির অতলে হারিয়ে যাবার বয়স হয়েছে তখনও এই দুর্ঘটনার কথা মনে করে চার্লস ডিকেন্স না লিখে পারেন নি যে :

"I never afterwards forgot, I never shall foget, I never can forget that my mother was warm for my being sent back."

শেষ পর্যন্ত অবশ্য জন ডিকেন্সের জেদের জন্যেই ল্যামার্টের কাছে আর ফিরে যেতে হয় নি চার্লসকে।

ঠিক কতদিন এই ব্ল্যাকিং কারখানায় চার্লস ডিকেন্সকে কাটাতে হয়েছিল বলা শক্ত। Dame Una Pope-Hennessy-র হিসেবে ডিকেন্সকে এই জীবন্ত নরকে ছ সপ্তাহের বেশী সময় পচতে হয় নি। কিন্তু সেই ছ সপ্তাহের জ্বালা ডিকেন্স শেষদিন পর্যন্ত ভুলতে পারেন নি। পঁচিশ বছর পরে তাঁর জীবনীকার জন ফর্স টারকে ডিকেন্স স্পষ্ট করেই বলেছেন যে : "...even at the present hour, he could never lose the remembrance of it while he remembered anything."

সমারসেট মম্ কিন্তু চার্লস ডিকেন্সের এই অত্যধিক অনুশোচনার কোনও জীবনসঙ্গত কারণ খুঁজে পান নি। ডিকেন্সের 'ছেলেবেলা' পর্যালোচনা করতে গিয়ে তিনি বিস্মিত না হয়ে পারেন নি। পৃথিবীর বহু প্রখ্যাত 'কীর্তি'রাই যখন তাঁদের সামান্য অবস্থা থেকে অসামান্য সাফল্যের শিখরে ওঠার ইতিবৃত্ত রসিয়ে বলতে এতটুকু সঙ্কুচিত হন নি, তাঁরা অনেকেই যে ছেলেবেলায় কাগজ বেচে, কলের জল খেয়ে, কখনও এঁটো বাসন পরিষ্কার করতে বাধ্য হয়েছেন—এ বার্তাকে তাঁরা লজ্জার নয়, গৌরবেরই মনে করেছেন যখন, তখন ডিকেন্স কেন ব্ল্যাকিং কারখানার কাজকে এতদূর দুর্বহ অপমান বলে মনে করলেন যে পঁচিশ বছর পরেও সে ঘা তাঁর শুকোবার নয়। ডিকেন্সের নিজেরই কথায়—মম্ এই অত্যন্ত পার্টিনেণ্ট প্রশ্ন তুলেছেন তাঁর 'Great Novelists And Their Novels'-গ্রন্থে।

এই প্রশ্নের উত্তর মম্ নিজেই দিয়েছেন এর পরেই :

"My own surmise is that he did not suffer as much as in after years, when he was famous and respectable, a social as well as a public figure, he persuaded himself he had. He lived at a time when to follow a 'menial occupation' was derogatory and he had been too often accused of vulgarity, not to be sensitive about his antecedents. It was a period when to be a gentleman was to be one of God's chosen creatures."

মমের এই স্বভাবসিদ্ধ, তীক্ষ্ণ তির্যক্, কমনসেন্সজাত বুদ্ধিদীপ্ত মন্তব্য যে একটু হৃদয়হীন সে কথা স্বীকার করেও যে কথা অস্বীকার করা যায় না কিছুতেই, তা হচ্ছে, এ মন্তব্য যুক্তি অথবা জীবন-অসঙ্গত নয় কোনও মতেই। ডিকেন্স মুখে যাই বলুন, এ তাঁর মনের কথা নয়। 'অলিভার টুইস্ট', 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র জন্ম দেবার জন্য এই কারখানার নরক-বাস ছিল অপরিহার্য। ডিকেন্স বারো বছর বয়সে ওখানে যেতে বাধ্য না হলে, দস্তয়ভস্কি মৃত্যুদণ্ড মকুবের পর জেলে যেতে বাধ্য না হলে 'ডেভিড কপারফিল্ড' অথবা 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্ট' লেখা হত কি না বলা সহজ নয়।

এই কারখানায়, এই জেলখানায়, ডিকেন্স এবং দস্তয়ভস্কির রাত্রির তপস্যাই বহন করে এনেছিল সেই 'দিন'—যেদিন অঙ্কুরিত হয়েছিল ওই দুই মহৎ গ্রন্থের বীজ থেকে বনস্পতির বিপুল প্রতিশ্রুতি। জীবনে বৃহৎ দুঃখ না পেলে কোনও মহৎ সত্য মানুষের মনে মুঞ্জরিত হয় না; আর তাই চেস্টারটন বলেছেন:

"It is something to have wept as we have wept,
It is something to have done as we have done;
It is something to have watched when all men slept,
And seen the stars which never see the sun;
It is something to have smelt the mystic rose,
Although it break and leave the thorny rods,
It is something to have hungered once as those
Must hunger who have ate the bread of gods."

চার্লস ডিকেন্স এ সত্য অনুমান করেন নি জীবনে এ কথা মনে করলে 'ডেভিড কপারফিল্ড্' যাঁর শ্রেষ্ঠ রচনা তাঁর সাহিত্য ও জীবনবোধ সম্পর্কে আমাদের ধারণা পালটে ফেলতে হয় অবশ্যই।

আর আমরা কোন সময়েই তা পালটাতে মোটেই প্রস্তুত নই।

"Some day if you persevere and work hard,"—ডিকেন্সকে তাঁর বাবা যে বলেছিলেন তা হলে, "...you may live in this very house."—সেকথা চার্লস ডিকেন্স মনে রেখেছিলেন। স্কুল-জীবন শেষ হয় তাঁর পনের বছর বয়সে। অতঃপর এক আইনজীবীর অফিসে তাঁকে ঢুকিয়ে দেওয়া হয়। কিন্তু ইতিমধ্যে বাস্তব-জীবনে স্বপ্ন সত্য না হলেও স্বপ্ন-জীবনে তা বাস্তব করে তোলবার প্রেরণায় ডিকেন্স তাঁর জীবন এবং জীবিকাকে আবিষ্কার করতে চাইছিলেন লেখার মধ্যে ["If he couldn't live in a real fairyland, perhaps he might be able to create a fictitious one. He decided to become a writer."]।

আইনজীবীর অফিসে কাজ করতে করতেই ডিকেন্স শর্টহ্যাণ্ড শেখেন; এবং এর পরেই তাঁকে দেখা যায় ব্রিটিশ পার্লামেণ্টের রিপোর্টারদের গ্যালারিতে। এবং কয়েকদিনের মধ্যেই তাঁর খ্যাতি অন্য রিপোর্টারদের ঈর্ষার কারণ হয় ["...the fastest and most accurate man in the gallery."] কিন্তু জীবিকা তখনও পর্যন্ত তাঁকে যাই না দিক, জীবন তাঁর কানে কানে নিভৃতে বলছিল, ডিকেন্সের কাজ পার্লামেণ্টের বক্তৃতা রিপোর্ট করা নয়; তার কাজ এই পৃথিবী—যা নাকি ভারী বিচিত্র জায়গা; কিন্তু তার চেয়েও যা বিচিত্রতর সেই 'মানুষের মনে'র ধারাবিবরণী লেখার ছবিতে ধরে দেওয়া। এবং ডিকেন্স তাই:

"Began to record the cosmic show
Of panting humanity on the go."

—[হেনরী ও ডানা লি টমাস]

চার্লস ডিকেন্সের বয়স তখন কুড়ি।

যৌবনের সবুজ, অবুঝ—নানা রঙের দিন সেই প্রথম পায়ে হেঁটে এসে দাঁড়িয়েছে জীবনের দোরগোড়ায়। সেই নানা রঙের দিনগুলিকে

সোনার খাঁচায় বন্দী করার জন্য চিরকালের শেকল গড়তে সবে শুরু করেছেন তখন ডিকেন্স। রাতের বেলায় পার্লামেন্টের রিপোর্টার, দিনের বেলায় লণ্ডনের বিচিত্র 'Life'-এর দ্রষ্টা। 'বজ' ছদ্মনামে 'লণ্ডন লাইফে'র প্রথম স্কেচটি বেরোয় Monthly Magzine-এ। একটি কানাকড়ি পয়সা পারিশ্রমিক না পেয়েও পরিশ্রম অভূতপূর্ব সার্থক মনে হয় পরবর্তীকালে সবচেয়ে অর্থ ও সামর্থ্যবান লেখকের। প্রথম যেদিন এই রচনার একটি ছাপার অক্ষরে দিনের আলো দেখে সর্বপ্রথম, সেদিন ডিকেন্স ওয়েস্টমিনিস্টার হলে পৌঁছে কাগজটি হাতে নিয়ে যা করেন তা তাঁর নিজের স্বীকৃত ভাষাতেই এখানে বলা যাক :

"...and turned into it for half an hour, because my eyes were so dimmed with joy and pride that they could not bear the street...." [Living Biographies of Famous Novelists]

মর্ত্যলোকে এসে পৌঁছয় অমর্ত্যলোকের আভা।

'বজে'র ছদ্মনামে চার্লস ডিকেন্সের জয়যাত্রার সেই প্রথম দিনগুলো সৃষ্টির সোনার পাখায় ভর করে উঠেছে উদ্দাম হয়ে। যৌবনোচ্ছল, সৃষ্টি-উজ্জ্বল চোখে ধরা পডছে জীবনের আনন্দ-বেদনার বাণী। মানুষের মুখে মানুষের মনের লেখা পড়ে চলেছেন ডিকেন্স আর ডিকেন্সের মুখে লে হাণ্ট পড়ছেন :

"What a face is his to meet in a drawing room ! It has the life and the soul of fifty human beings."

শুধু সত্যের নয়, সুন্দরের প্রথম সাক্ষাৎও ঘটেছে তখন যে !

যে নারী তাঁর জীবনে বারবার ডাক দেবে, সে নারী বিচিত্র বেশে মৃদু হেসে যৌবনের দরজায় এসে দাঁড়িয়েছে সেই মাত্র। জীবনের পাত্র থেকে উচ্ছলিত মাধুরী তার সমস্ত আকাশ উপচে অজস্র ধারায় ঝরছে।

চার্লস ডিকেন্স ছাড়া আর কে তাকে ধরবে ?

সাংসারিক জীবনে এই নারীর নাম মারিয়া বিড্‌নেল—ব্যাঙ্ক ম্যানেজারের কন্যা। সেদিনকার অখ্যাত অবজ্ঞাত চার্লস ডিকেন্স সম্পর্কে এই রমণীর উক্তি কিন্তু রমণীয় নয় :

"Dickens is a nice young fellow ; but as a writer of stories, he'll never be able to support me in style,"

মারিয়া ডিকেন্সকে বিবাহ না করে যাকে বিয়ে করে, বিবাহের কয়েক বছরের মধ্যেই সে কপর্দকশূন্য হয়।—

"And Dickens went on with the writing of his stories—and became one of the richest men of England."

'ডেভিড কপারফিল্ডে' এই মারিয়া হয়েছে ডোরা। মারিয়াকে চার্লস ডিকেন্স কি সত্যই ভালবেসেছিলেন, "...so very, very, very much,"—এক বান্ধবীর এই ইন্টিমেট প্রশ্নের উত্তরে বলেছিলেন ডিকেন্স, "...that there was 'no woman in the world and few men who could realize how much.' "

এই মারিয়া বিড্‌নেলের সঙ্গে যখন আবার দেখা হয় ডিকেন্সের, তখন "She was fat, commonplace and stupid. She served then as the model for Flora Finching in Little Dorrit." [The World's Ten Greatest Novels.]

কিন্তু সে অনেক পরের কথা। তার আগে ডিকেন্সের জীবনে অনেক সূর্যোদয় এবং সূর্যাস্ত হয়ে গেছে; বয়ে গেছে অনেক বসন্তের আবেশহিল্লোল এবং অনেক বর্ষশেষের ঝড়।

দুই

"England, it has been said, has produced two of the world's greatest artists -Reynolds, the painter of the human body, and Dickens, the cartoonist of the human soul."—[Living Biographies]

ব্ল্যাকিং কারখানার হতাশা, ধিক্কার, গ্লানির অন্ধকার দিন পার হয়ে সূর্য ওঠা সফল হয়েছিল একদিন প্রভাতে চার্লস ডিকেন্সের অখ্যাত অবজ্ঞাত জীবনের দরজায় যেদিন এক চরমাশ্চর্য 'সুপ্রভাত' পায়ে হেঁটে এসে দাঁড়িয়েছিল; কড়া ধরে নেড়েছিল নিজে থেকে। যৌবনের সিংহদ্বার জীবনের করাঘাতে হয়েছিল হঠাৎ উন্মুক্ত। ব্ল্যাকিং কারখানার কৃষ্ণপক্ষ

রাত কেটে গিয়ে ডিকেন্সের জীবন-দর্পণে হেসে উঠেছিল শুক্লা একাদশীর চাঁদ—মারিয়া বিড নেল।

যৌবনের স্বপ্নে ছেয়ে আছে বিশ্বের আকাশ। সেই আকাশে দেখা দিয়েছে একটি তারার আলো সবেমাত্র। জীবনের আর দুটি তারা—খ্যাতি আর ঐশ্বর্য তখনও দুর্নিরীক্ষ্য বহুদূর আর কোনও দিগন্তে, তাদের আলো তখনও রয়ে গেছে অগোচরে। ফুটে উঠেছে শুধু প্রথম প্রণয়ের তারা—মারিয়া বিড্‌নেল। মল্লিকা বনে ধরেছে প্রথম কলি। চার্লস ডিকেন্সের বয়স তখন একুশ। কিন্তু বয়সের চেয়ে অনেক ছেলেমানুষ সেই মুখ; সেই মুখে জলজল করছে দুটি দুরন্ত চোখ। আর সেই দুটি দুরন্ত চোখে জ্বলে উঠেছে দুর্নিবার জীবনতৃষ্ণা। সেই তৃষ্ণা—যে তৃষ্ণায় মরীচিকাকে মানুষ মনে করে মরূদ্যান, আলেয়াকে মনে করে আলো আকণ্ঠ জীবনতৃষ্ণায় আকুল চার্লস ডিকেন্স ব্ল্যাকিং কারখানার তাবাহাবা নিঃসীম অন্ধকার পার হয়ে উঠে দাঁড়াবার মুহূর্তে যাকে মনে করেছিলেন শক্ত ডাঙা, আসলে তা ছিল চোরাবালি এবং তারই নাম—মারিয়া বিড্‌নেল।

চার্লস ডিকেন্স তখন মিরর অব পার্লামেন্টের স্টাব রিপোর্টার।

ব্ল্যাকিং কারখানার নরকে কাজ করতে সমস্ত অন্তর বিদ্রোহ করলেও বালক ডিকেন্স কাজ করত আশ্চর্য ক্ষিপ্রতার সঙ্গে যে তার প্রমাণ পাই: "Queer little fellow with the clever fingers"—পথচারীর এই প্রত্যক্ষ উক্তিতে। এই ক্ষিপ্রতা, এই দ্রুততা ডিকেন্স সঙ্গে করে নিয়ে এসেছিলেন তাঁর জন্মের সঙ্গে—যেমন কর্ণ এনেছিলেন কবচকুণ্ডল। লোকসভার কার্যবিবরণ-অনুলিপির কাজেও এই দুর্দান্ত দ্রুত লিখনপটুতা ডিকেন্সকে আর আর অনুলিপিকারদের এক লাফে ডিঙিয়ে প্রথম সারিতে পৌঁছে দিল অচিরেই। এবং পুরস্কৃত হল ডিকেন্সের বুদ্ধিদীপ্ত পরিশ্রম একদিন তখনকার মুখ্য সচিব এডওয়ার্ড স্টানলির দৃষ্টিতে পড়ায়। আয়ার্লণ্ডের বিষয়ে এত কথা এতক্ষণ ধরে বলছিলেন স্টানলি একদিন লোকসভায় যে আটজন মিরর-রিপোর্টারও হালে পানি পাচ্ছিলেন না। শেষে তাঁদের সনির্বন্ধ অনুরোধে হাল ধরেছিলেন চার্লস ডিকেন্স দুবার। একবার বক্তৃতার শুরুতে, আর একবার বক্তৃতা শেষ হব-হব হলে।

কাগজে বক্তৃতার রিপোর্ট ছাপা হলে এডওয়ার্ড স্টানলি সবিস্ময়ে

আবিষ্কার করলেন, বক্তৃতার 'সুরু' এবং 'সারা' হয়েছে ছাপার অক্ষরে অনবদ্য এবং ত্রুটিহীন। মাঝের সুবিপুল অংশটি দাঁড়িয়েছে সর্বপ্রকার ভুলের গন্ধমাদন পাহাড় হয়ে। বক্তৃতার পূর্ণানুলিপির পুনঃপ্রচার চেয়েছিলেন আয়ার্লণ্ডে এডওয়ার্ড স্টানলি। প্রমাদ গনলেন তিনি। মিরর-কর্তৃপক্ষকে অনুরোধ করলেন তাঁর বক্তৃতার 'সুরু' এবং 'সারা'র অনুলিপি করেছে যে তাকে তাঁর বাড়িতে পাঠাতে আর একবার।

চার্লস ডিকেন্সকে দেখে অবাক হলেন স্টানলি। এত বাচ্চা! বললেন: "I beg pardon, but I had hoped to see the gentleman who had reported part of mv speech."

লজ্জায় লাল হয় তরুণ আনন ডিকেন্সের: ' I am that gentleman." [Charles Dickens, His Tragedy And Triumph—Edgar Johnson]

অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণ হলেন চার্লস ডিকেন্স নিদারুণ নম্বর পেয়ে ["Mr Stanley wrote a letter of gratitude and compliment to John Henry Barrow for sending so able a reporter."]।

এই দিনটির দিকেই তাকিয়েছিলেন রাত্রির তপস্যায় রত ডিকেন্স।

দুঃখের আগুনে পুড়ে ছাই হবার পাত্র ছিলেন না ডিকেন্স। দুঃখের আগুনে পুড়ে খাঁটি হয়েছিলেন আরও। যে অভিশাপ নিয়তি তাঁর জন্মমুহূর্তে মাখিয়ে দিয়েছিলেন ডিকেন্সের ভালে, ডিকেন্স তাঁর বুদ্ধির দীপ্তি আর পরিশ্রমের প্রতিভায় সেই দুঃখের অভিশাপ-লিখাকে আশীর্বাদের জয়টিকায় উত্তীর্ণ করবার দুস্তর সাধনায় হার মানেন নি কখনও। জীবনের প্রত্যেকটি সাময়িক হার চার্লস ডিকেন্সের হাতে শেষ পর্যন্ত হয়েছিল সরস্বতীর চিরকালের গলার হার। প্রথম রোজগারের দুর্বহ গ্লানি, প্রথম প্রণয়ের দুঃসহ ব্যর্থতা সেই হারের অঙ্গে ছিটিয়ে দিয়েছিল যে হীরা-মণি-মাণিক্যের বিদ্যুচ্ছটা, বিশ্বসাহিত্যের সেই যুগল বিস্ময়ের পরিচয়—'অলিভার টুইস্ট' আর 'ডেভিড কপারফিল্ড'।

অন্তহীন দুর্দশার অতলপঙ্কে অত্যন্ত অল্প বয়সেই আপাদমস্তক নিমজ্জিত হয়েও চার্লস ডিকেন্স হাস্যমুখে অদৃষ্টকে অস্বীকার করবার সংগ্রামে অবতীর্ণ

হয়েছিলেন সেদিন ; মারিয়া বিড্‌নেলকে পাবার দুরাশা অখ্যাত অপরিচিত সহায়সম্বলহীন ডেভিড কপারফিল্‌ড্‌কে পেয়ে বসেছিল পাগলের মত। যে দুর্দিনের যে দুঃখের আঘাতে দুমড়ে মুচড়ে ছত্রভঙ্গ হয়ে যেত যে কারুর যে কোনও উদ্যম, রক্তাক্ত ক্ষতবিক্ষত করলেও উদ্দাম চার্লস ডিকেন্সকে তা নিরস্ত নিরুৎসাহ করতে পারে নি কিছুতেই। ব্ল্যাকিং কারখানার কয়েদ থেকে মুক্ত হবার পর মিরর অব পার্লামেন্টের সঙ্গে যুক্ত হয়ে পরে আস্তে আস্তে সাফল্যের সিঁড়ি বেয়ে উঠছিলেন তিনি। একশোজন রিপোর্টারের অরণ্যে হারিয়ে না গিয়ে একাই একশো হয়ে উঠেছিলেন ডিকেন্স।

চার্লস ডিকেন্সের নিজের কণ্ঠে তাঁর নিজের তখনকার চিত্র এখানে উপস্থিত করি :

"...excluded every other idea from my mind for four years, at a time of life when four years are to four times four" ; এবং "...went at it with a determination to overcome all the difficulties which fairly lifted me up into that newspaper life, and floated me away over a hundred men's heads."

ডিকেন্সের অন্যতম জীবনীকার এডগার জনসন ডিকেন্সের এই চিত্রকে বিচিত্রিত করেছেন অতঃপর এই বলে :

"Here he was, with a place of distinction among those men, with a hand in running the very paper upon which he had made his debut not many months ago. As he entered his twenty-first year he might well have felt proud of himself. But Maria Beadnell had returned from Paris, his love affair was going with heartbreaking badness, and he was miserable."

মিরর অব পার্লামেন্টের বারোর কাছে ডিকেন্সের সম্পর্কে মিস্টার স্টানলি প্রশংসাপত্র পাঠিয়ে দেবার ফলে সাফল্যের পথে আর একটি বাধা অপসারিত হবার মুহূর্তেই ডিকেন্সের, মারিয়া বিড্‌নেল ফিরে এসেছে পারী থেকে। কিন্তু এ কোন্ মারিয়া বিড্‌নেল? যে তারা তার আলো ছড়িয়ে দিয়েছিল

ডিকেন্সের নির্জন নীল হৃদয়ের নিঃসীম আকাশে, যে নিরুপম-নারী তার জীবনপাত্র থেকে উচ্ছলিত মাধুরী দান করেছিল এক হতভাগ্য হৃদয়কে, যার আসার পথ চেয়ে আশার বাণী উচ্চারিত হয়েছে কত বার নিদ্রাহীন কত আষাঢ় রাত্রে এক তরুণ কণ্ঠে :

'তোমার নয়ন পানে ধাইছে নয়ন,
অধর মরিতে চায় তোমার অধরে।
তৃষিত পরাণ আজি কাঁদিছে কাতরে
তোমারে সর্বাঙ্গ দিয়ে করিতে দর্শন।'

এ তো সে মারিয়া বিড্‌নেল নয়। এ তো আর একজন রমণী মাত্র যে প্রেমের অর্থ বোঝে খ্যাতি আর ঐশ্বর্যের আলোয়। ডিকেন্স যাকে ভালবেসেছিলেন সে তো কেবল রমণীমাত্র নয়; এ ভুবনে সেই-ই যে ছিল একমাত্র রমণীয়।

চার্লস ডিকেন্স জানতেন না মারিয়ার বাবা মারিয়াকে ইচ্ছে করেই সরিয়ে দিয়েছিলেন পারীতে। মারীয়ার শিক্ষাসমাপ্তিকরণের উদ্দেশ্যটা ছিল ছুতো, ছিল একটা ছল। আসল উদ্দেশ্য চার্লস ডিকেন্সের ছবি মারিয়ার মন থেকে মুছে দেওয়া ছাড়া আর কি ছিল? উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়েছিল মারিয়া বিড্‌নেলের বাবার। চার্লস ডিকেন্সের সঙ্গে মারিয়ার প্রণয়কে পরিণয়ে উত্তীর্ণ হতে দেবার ইচ্ছে ছিল না তাঁর একটুও। মারিয়া পারী থেকে প্রত্যাবর্তন করল বটে, কিন্তু তার হৃদয় আর প্রত্যাবর্তন করল না চার্লস ডিকেন্সের হৃদয়ের নিবিড় নিভৃতে। চার্লস ডিকেন্স মারিয়ার এই হৃদয়বদলের কারণ জানতে না পেরে হাল ছেড়ে দেবার মুহূর্তে চিঠি দিলেন মারিয়াকে। মারিয়া বিড্‌নেলকে অনুযোগ করলেন না, অভিযোগ করলেন না চার্লস ডিকেন্স। কেবল অনুরোধ করলেন তাঁর সম্পর্কে পুনর্বিবেচনার :

"I will allow no feeling of pride, no haughty dislike to making a reconciliation to prevent my expressing it without reserve. I will advert to nothing that has passed, I will not again seek to excuse any part I have acted or to justify it by any course you have ever persued ; I will revert to nothing that has ever passed between us—I will only openly and

at once say that there is nothing I have more at heart, nothing I more sincerely and earnestly desire, than to be reconciled to you..."

এ পত্রের উত্তরে মধুর কোনও পুনর্মিলনের প্রত্যাশা কিছু সত্যই ডিকেন্স করেছিলেন মনে হয় না। মারিয়ার উত্তর অবশ্য এসেছিল একটা—ঠাণ্ডা, নিরুত্তেজ, হৃদয়হীন। ডিকেন্স উপলব্ধি করলেন :

"To go on would mean no more than a renewal of the old round of neglect and fleeting favor, of self-abasement for him and caprice from her. Maria would never be any different. Appeals were entirely useless. He understood it at last, and went his way."

ভগ্নহৃদয় হলেন বটে, কিন্তু ভগ্নোদ্যম হলেন না চার্লস ডিকেন্স। মারিয়া মুছে যেতেই বাবার কথা মনে পড়ল তাঁর আবার,—"Some day, if you persevere and work hard",—ডিকেন্সকে তাঁর বাবা বলেছিলেন তা হলে, "You may live in this very house"।—গ্যাড্স্ হিলের বাড়ির দিকে আঙুল দেখিয়ে বলেছিলেন জন ডিকেন্স। কিন্তু ডিকেন্স এখন আর গ্যাড্স্ হিলের মত একটি বাড়ি অথবা মারিয়া বিড্নেলের মত একটি মেয়েকে জয় করে তৃপ্তি পাবার কথা ভাবছেন না। অনেক গৃহ, অনেক হৃদয় জয়ের নেশায় এখন আচ্ছন্ন চার্লস ডিকেন্স।

তাঁর দিগ্বিজয়ের দিন সেই শুরু হল।

ব্ল্যাকিং হাউসের নরক-যন্ত্রণা, মারিয়া বিডনেলের মনোরম ছলনা কি শুধুই গ্লানি আর দুঃখ দিয়েছিল ডিকেন্সকে? না। জীবনের ধন কিছুই ফেলা যায় নি। প্রতিভার পদস্পর্শে এই লৌকিক জগতের হাসি-কান্নাই সৃষ্টি করেছিল আর এক হীরাপান্নার অলৌকিক মায়ার জগৎ। জগৎ জুড়ে আজও যে জগতের জয়ধ্বনির বিরাম নেই—সেই 'অলিভার টুইস্ট' আর 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র জগৎ রুপোর চামচ মুখে করে জন্মে কেউ জন্ম দিতে পারে না। ব্ল্যাকিং হাউসে কতখানি পরিশ্রম আর মারিয়া বিড্নেলকে কতখানি মন দিয়েছিলেন ডিকেন্স—কে বলবে; কিন্তু যতখানিই দিন তারা যা দিয়েছিল

ডিকেন্সকে তার দাম অনেক বেশী। তারা দিয়েছিল সেই দুর্জয় প্রেরণা, যার আবেগ ছাড়া পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ প্রতিভাও চিরকাল বেগহীন। যতই হোক, ব্ল্যাকিং হাউসে ডিকেন্সের পরিশ্রমের শেষ পর্যন্ত নির্ধারিত করা যেতে পারত একটা মূল্য; ব্ল্যাকিং হাউস ডিকেন্সকে যা দিয়েছে তা অমূল্য। মারিয়া বিড্‌নেল যদি ফিরিয়ে না দিত চার্লস ডিকেন্সকে তা হলে সেদিনকার ডিকেন্সের আর্থিক অবস্থার কথা মনে রাখলে আমরা হয়তো বলতে পারতাম, ডিকেন্স মারিয়াকে পেয়ে অর্ধেক রাজত্ব না পাক, রাজকন্যা লাভ করেছে ঠিকই। মারিয়া বিড্‌নেলকে পান নি চার্লস ডিকেন্স; তার বদলে যা পেয়েছেন, কোনও রাজত্ব, কোনও রাজকন্যা তা কখনও কাউকে দিতে পারে নি; দিতে পারবে না। 'অলিভার টুইস্ট' আর 'ডেভিড কপারফিল্‌ড্' চার্লস ডিকেন্সকে করেছে সকল কালেব মনোরাজ্যের অধীশ্বর; সকল দেশের মানবসন্তানের প্রিয়।

এ কথা ঠিক যে চার্লস ডিকেন্সকে ব্ল্যাকিং হাউসের গ্লানি আর মারিয়া বিড্‌নেলের প্রত্যাখ্যান যা দিয়েছিল তা আর যে কাউকে দিলে 'সে'-ই ফিরিয়ে দিতে পাবত না জগৎকে দ্বিগুণতর দীপ্তিতে প্রোজ্জ্বল 'অলিভার টুইস্ট' অথবা 'ডেভিড কপারফিল্‌ড্'। পারত না যে তার প্রমাণ আজও পৃথিবীতে অপর্যাপ্ত নয়। তা হলে যে-কেউ কারখানার অন্ধকারে দিন আরম্ভ করত আর ব্যর্থ হত মারিয়া বিড্‌নেলের মত আর কোন মেয়ের পাণিগ্রহণ করতে সে-ই হতে পারত বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময়। কিন্তু তা কখনও হয় নি; তা কখনও হয় না। কারণ, মানুষের বিধাতা মানুষের ভালে যে দুঃখের জয়টিকা এঁকে পাঠান, কোনও কোনও মানুষ যে তাকে দুঃখ-জয়ের বিজয়টিকা করে তোলে তা হচ্ছে সেই বিশ্লেষণের অতীত এক জন্মগত অধিকারের উল্লাসে যার নাম প্রতিভা। প্রতিভা হচ্ছে নবদূর্বাদলশ্যাম শ্রীরামচন্দ্রের পুণ্য পদস্পর্শ যা ব্ল্যাকিং হাউসের গ্লানি আর মারিয়া বিড্‌নেলের প্রত্যাখ্যানের দুঃখে পাষাণ অহল্যাকে প্রাণ দেয়।

এমন কি ব্ল্যাকিং হাউস বা মারিয়া বিড্‌নেলের সঙ্গে দেখা না হলে অলিভার টুইস্ট অথবা ডেভিড কপারফিল্‌ডের সঙ্গে আমাদের দেখাই হত না—এ কথা স্বীকার করা জীবন-অসঙ্গত। কিন্তু সে কথা স্বীকার করেও যে-কথা অস্বাকার করা যায় না তা হচ্ছে :

"Not, of course, that he would never have had these qualities save for her, but she vitally influenced the form they assumed. His intense capacity for suffering, and for feeling with suffering—which the supressed but unforgotten misery of the Marshalsea and the blacking warehouse had ground into his being—his misery over her made still more sharply a part of him. It revived and re-emphasized those shapes of suffering that he remembered so well : the suffering of helplessness and of undeserved humiliation" [Edgar Johnson]

চার্লস ডিকেন্সের নিয়তি তাঁর বাল্যকালে তাঁকে নিয়তই দুঃখ দিয়েছে। পূর্ণিমার সুখস্বপ্নরাশি নয়; ব্ল্যাকিং কারখানার অন্ধকার কালো রাতই—ভাগ্যের এই লিখা ভালে নিয়েই জীবনমঞ্চে তাঁর ভূমিকার আরম্ভ। যৌবনের প্রথম প্রভাতেও সেখানে হৃদয়হীন এক রমণীর জন্যে উন্মুখ এক তরুণ হৃদয়ের সমস্ত অভ্যর্থনা পথভ্রান্ত হয়েছে প্রত্যাখ্যান আর ছলনার মরীচিকায়। বর্ষণমুখর রাত্রির নিবিড়ে প্রিয়াসঙ্গসুখবঞ্চিত হাহাকারে ভরে গেছে নির্মল হৃদয়ের নিরুপম আকাশ: এ ভরা বাদর, মাহ ভাদর, শূন্য মন্দির মোর। উৎসবমুখরিত পৃথিবীর পথে-প্রান্তে যখন ছড়িয়ে গেছে দূরের বন থেকে দক্ষিণ সমীরণের পাখায় উড়ে আসা অজানা ফুলের গন্ধ আর অচেনা পাখির ডাক, আকাশ উপচে যখন ঝরে পড়েছে আলোর ঝরনা, বনে বনে ফাগুন লেগেছে যখন—আগুন ছড়িয়ে গেছে কৃষ্ণচূড়ার শাখায় শাখায়, গোধূলির নরম আলোয় দিনের সঙ্গে রাত্রির যখন শুভদৃষ্টির হয়েছে সময়, তখনও ব্ল্যাকিং কারখানার আনন্দালোকবঞ্চিত নিরানন্দ অন্ধকার থেকে বেরিয়ে আসার সময় হয় নি হয়তো সেই বালকের—যার নাম কি বলব, চার্লস ডিকেন্স, না ডেভিড কপারফিল্ড? ["The very initials of David Copperfield (D. C.) are the initials of Charles Dickens (C. D.) transposed."]

কিন্তু এই গভীর বেদনার পাঁকেই ডিকেন্স ফুটিয়েছেন সুগভীর আনন্দের পদ্ম। এই হচ্ছে তাঁর বিচিত্র প্রতিভার বৈশিষ্ট্য। এইখানেই তিনি অনন্য।

পৃথিবীর বেশীর ভাগ শিল্পীই, এমন কি প্রতিভাবান রূপদক্ষদেরও অনেকে কেউ কেউ, জীবনের কালোকে সাহিত্যে কৃষ্ণতর করেছেন রিয়ালিজমের খাতিরে। পৃথিবীর সর্বকালের সর্বশ্রেষ্ঠ কথাশিল্প 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেণ্ট' এবং 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে' বিষাদ-বিবর্ণ জীবনের পরিচ্ছদের ওপর ভয়ঙ্কর কারুকার্যের অনবদ্য নিদর্শন যেমন একদিকে আমাদের অপার বিস্ময়ের, অপর দিকে তা তেমনই অন্তহীন সহানুভূতি এবং সীমাহীন সান্ত্বনা সত্ত্বেও কখনও কখনও নিরানন্দের শিখরদেশ,—সাহিত্যের পরিভাষায় যার বর্ণপরিচয়—মর্বিড। আধুনিক কালের—জগতের শেষ শ্রেষ্ঠ ঔপন্যাসিক টমাস মানের পৃথিবী রিয়াল নয়, কে বলবে? বীভৎস দুরারোগ্য ব্যাধির আক্রমণে রক্তাক্ত, ক্ষতবিক্ষত, রোরুদ্যমান পৃথিবীতে পরিভ্রমণক্লান্ত মানের সর্বদিক দিয়ে অতি রিক্ত নায়ক-নায়িকারা একটু অতিরিক্ত রিয়াল—এ কথা কে না বলবে?

কিন্তু কবির কাজ, কথাশিল্পীর ব্রত কেবল বিব্রত করা নয়। রিয়ালকে অতি রিয়াল অথবা অতি আনরিয়াল করে তোলা, এর কোনটাই তাঁদের মহৎ কর্তব্য নয়। যেখানে দুর্ভিক্ষ, মহামারী, মৃত্যুভয় অথবা বিপ্লবের বজ্রাগ্নিশিখা জ্বলছে সেই আগুনের পাড়ায় যেমন যেতে হয় কবিকে ভয়ঙ্করের মধ্যে অভয়ঙ্করের শঙ্খধ্বনি করতে, তেমনই ফাগুনের পাড়াতেও ডাক পড়ে কবির। যেখানে নিত্যকালের উৎসবলোকে সুন্দরের বীণায় বাজে শাশ্বতের বাণী, যেখানে রূপের আলোয় হয় অপরূপের আরতি, যেখানে সময়ের, সমাজের শাসন-নাশনকে তুচ্ছ করে সীমার গণ্ডি পেরিয়ে বেরিয়েছে হৃদয়ের রাধা অনির্বচনীয়ের অভিসারে, সেইখানে মর্ত্যলোকের সঙ্গে অমর্ত্যলোকের মাল্যবদলের মিলনরাত্রে অসীমকালের আকাশ-প্রদীপে অন্তরের অগ্নিশিখায় যারা জ্বালবে অনির্বাণ আলো যুগে যুগে—তারাই কবি, তারাই কথাশিল্পীর দল।

চার্লস ডিকেন্স জীবনের প্রভাতকালেই প্রচুর দুঃখ পেয়েছেন। নিরানন্দ পরিশ্রমের তুলনায় প্রায়-কিছুই না-পাবিশ্রমিকের দুঃখ তাঁর মনে বাজে নি বললে সত্য বলা হয় না। মারিয়া বিড্‌নেলের ছলনায় ডিকেন্স একদিন চোখের জলে নিশ্চয়ই ভিজিয়েছিলেন রৌদ্ররুক্ষ পথের শুকনো ধুলো যত। ব্ল্যাকিং কারখানার কবরে দিনের পর দিন বিদ্রোহ ঘোষণাও নিশ্চয়ই

করেছিলেন সেই বালক। এমন কি মাকেও এর জন্মে দায়ী করে ক্ষমা করতে পারেন নি তিনি। তবুও সেই বালক যেদিন বড হয়ে এই বর্ণহীন বিস্বাদ প্রভাত-বেদনার আর সুবিপুল হৃদয়-বঞ্চনাব বসুধাকে উপস্থিত করেছেন লেখায় সেদিন অন্তহীন সুধায় ভরে দিয়েছেন তাকে। ডিকেন্সের লেখায় ডিকেন্সের জীবনের পুরাতন বৎসরের জীর্ণক্লান্ত রাত্রি কেটে গিয়ে হেসে উঠেছে নির্মল সূর্যকরোজ্জ্বল আশার আর ভালবাসার আশ্চর্য এক দিন। হাসির ঝড়ে উডে ঝরে ফুরিয়ে গিয়ে কৃষ্ণবর্ণ মেঘ দেখা দিয়েছে আকাশের পটে জীর্ণজরা-ঝরিয়ে-দেওয়া যৌবনের অফুরান আলো। গভীর বেদনার নিবিড তিমির রাত্রি উত্তীর্ণ হয়েছে সুগভীর আনন্দেব শারদপ্রাতে।

ডিকেন্সের জীবন ও রচনার ভাষ্যকাব জনসন সেকথাই বলেছেন :

"The wounds his defeat left him to heal as best he could deepened two ways of sublimating his self-pity until they formed a characteristic psychological pattern. A grief or annoyance, he had found, could be exorcised by being magnified to such grotesque proportions that it exploded into the comic and was lost in laughter. And, alternatively, the private emotion could be transcended by being used as a means of understanding and sympathizing with other living creatures, with whose joys and griefs one merged one's own. Both these forms of sublimation Dickens displays again and again, both in his personal life and in his artistic career."

রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, গেটের দৃষ্টিকোণ থেকে মহাকবি কালিদাসের শকুন্তলা তরুণ বৎসরের ফুল এবং পরিণত বয়সের ফল। মহাকবির যোগ্য ব্যঞ্জনায় উপস্থিত এই বক্তব্যের উলটো রেশ টেনে বলা যায়—ডিকেন্সের রচনায় তরুণ বয়সের ফল হয়েছে পরিণত বর্ষের ফুল। ফুল থেকে ফলই প্রকৃতির নিয়ম। সেই নিয়মের ব্যতিক্রম চার্লস ডিকেন্স। তরুণ বয়সে ব্ল্যাকিং কারখানায় কাজ করার দুঃখ এবং প্রথম প্রেম প্রত্যাখ্যাত হবার বেদনার ফল বিদীর্ণ হয়ে বেরিয়েছে পরিণত বয়সে অন্তহীন আনন্দের দুটি

অপরূপ ফুল। সেই দুটি ফুলের একটির নাম 'অলিভার টুইস্ট' এবং আর একটি 'ডেভিড কপারফিল্ড্'।

তিন

"Thank God I can now die in peace. I have just read the last number of Pickwick."

মারিয়া বিড্নেল মুখ ফেরাবার মুহূর্তেই ডিকেন্সের ভাগ্য মুখ তুলে তাকাল। প্রথমে Monthly Magazine-এ, পরে Morning Chronicle-এ ডিকেন্স যে স্কেচগুলো করেন সেগুলোর জন্যে তিনি এক কপর্দকও পান নি। কিন্তু নিদারুণ জনপ্রিয় হয়েছিল ডিকেন্সের সেই হাত-পাকানোর কারণে খেলা-খেলা করে লেখাগুলি। এই সময়ে চ্যাপম্যান অ্যাণ্ড হল প্রকাশ-সংস্থার একজন অংশীদার চার্লস ডিকেন্সকে একটি অবৈতনিক ক্রীড়া-প্রিয়দের ক্লাব সম্পর্কে 'লেখা' দিতে বলেন একজন সুখ্যাত চিত্রীর 'রেখা'র সঙ্গে সঙ্গত জমাবার কারণে। চোদ্দ পাউণ্ড মাসে পাবেন ডিকেন্স এজন্যে; এ ছাড়া বিক্রি তেমন মজবুত হলে চার্লস ডিকেন্সের আরও কিছু পাবার আশা যে দুরাশা হবে না তাও জানিয়ে দেওয়া হল তাঁকে। স্পোর্টসের ব্যাপারে ক-অক্ষর গোমাংস ডিকেন্স। তবুও মাসের শেষে চোদ্দ পাউণ্ড নাগালের মধ্যে। কথামালার শেয়ালের মত দ্রাক্ষাফল অতি টক বলে চলে যাবার মত এ আঙুর নাগালের বাইরে; তবু যেন নাগালের বাইরে নয় ["...the emolument was too tempting to resist."]। 'না' বলতে চাইলেন না ডিকেন্স। জন্ম নিল সাহিত্যের ইতিহাসে ক্ষণজন্মা পিকউইক পেপার্স ["I need hardly say that the result was The Posthumous Papers of the Pickwick Club: never can another masterpiece have been written under such conditions."] [Great Novelist and Their Novels]।

প্রথম পাঁচ কিস্তি তেমন জনপ্রিয় হয় নি পিকউইক পেপার্সের। তখন এর লেখার সঙ্গে রেখার সঙ্গত করছিলেন রবার্ট সিমোর; তিনি আত্মহত্যা করেন এই সময়ে অজ্ঞাত কারণে। ফলে রেখায় নতুন জুড়ী হলেন ব্রাউন

["...who adopted the pen name of phiz."] এবং সেই মুহূর্ত থেকেই দিগ্বিজয় শুরু হয়ে যায় পিকউইকের। বজের ছদ্মনামে ডিকেন্স এবং ফিজের ছদ্মনামে ব্রাউনের যুগল সারথ্যে পিকউইকের জয়যাত্রা বাধা মানে না আর। সে যাত্রা আজও, শুরু হবার শতাব্দীকাল পরেও, রসিকচিত্তের রাজপথে অব্যাহত ["From the moment that success of the Pickwick Papers was assured. Boz and Phiz made a perfect team. They stimulated each other to heights of "sublime nonsense" —passages that wept with laughter and laughed with tears." Living Biographies]।

রাতারাতি দিগ্বিজয় করলেন ডিকেন্স। এই অভাবিত সম্পূর্ণ নূতন হাসির অশ্রুজলের নির্ঝরিণীতে সারা লণ্ডনের যারা সেরা টোস্ট, সমাজের সেই সূর্য শশী তারা নিজেদের সমস্ত দুর্বলতা, অবিমৃষ্যকারিতা, বাহ্যাড়ম্বর, অর্থহীন দম্ভ আর হৃদয়হীন অন্তঃসারশূন্যতায় অনবদ্য ভাবে প্রতিবিম্বিত হল। সচকিত হল সমাজ; বিমূঢ় বিহ্বল সমাজের যারা ওপরতলা তাদের কিংকর্তব্যবিমূঢ় করে পিকউইক পেপার্স লৌকিক জগতের কাছ থেকে যা নিল, অলৌকিক আর এক জগতের জন্ম দিয়ে ফিরিয়ে দিল তার দ্বিগুণ। এই পৃথিবীতে দ্বিতীয় আর এক পৃথিবী, আসলে অদ্বিতীয় আর এক জগৎ ভূমিষ্ঠ হল। সে পৃথিবীতে এ পৃথিবীর অন্ধকারতম কোণ হল আলোকিত, সবচেয়ে মৌন কণ্ঠ হল সবচেয়ে উচ্চকিত, পিকউইক পেপার্স হল "...toast of London."

"The entire city had blossomed out into Boz cabs, Pickwick ties and Sam Weller corduroys. There isn't a place in England, wrote a contemporary, 'to which Boz has not penetrated....Dr. Benjamin Brodie takes it to read in his carriage between patient and patient; and Lord Denman studies Pickwick on the Bench while the jury are deliberating.' A man on the point of death said to his priest, 'Thank God I can now die in peace. I have just read the last number of Pickwick.' "

ডিকেন্সের বয়স তখন সবে পঁচিশ ; দিগ্বিজয়ের সেই তো শুরু।

অন্ধকার রুদ্ধদ্বার রাত্রি অবসানে নিশীথ শয্যার আরাম আর আলস্য ত্যাগ করে উঠে আসছিল সদ্যজাগ্রত সবিতা, দুঃখের বিচ্ছেদের ব্যর্থতার তিমির রাত্রির সিন্ধু সাঁতরে দিনের তীরে এসে উঠছিল সহস্রাক্ষ দিবাকর। উন্মোচিত হচ্ছিল নিস্তব্ধ নির্জন নিরুপম নীল দিগন্ত। সেই একই সময়ে ডিকেন্সের প্রতিভার প্রভাতকাল নিরানন্দ পরিশ্রমের দুঃসহ গ্লানির না-বলা বাণীর ঘন যামিনীর জাল ছিন্নভিন্ন করে অপূর্ব আলোকরশ্মি বিকিরণ করছিল সৃষ্টির সুনীল দিগন্তে। পদ্ম পাপড়ি মেলছিল ; দলের পর বিস্ময়ের দল মেলে বিকশিত হবার জন্যে উন্মুখ হয়ে উঠেছিল সৃষ্টির শতদল। এই সোনার দিগন্তেই আবির্ভূত হবে যে একদিন 'অলিভার টুইস্ট' আর 'ডেভিড কপারফিল্ড্' তার প্রতিশ্রুতি শ্রুত হয়েছিল সেদিনই। 'অলিভার টুইস্ট' এবং 'ডেভিড কপারফিল্ড্' কাউকেই দেখা যায় নি বটে সেই দিগন্তে তখনও ; কিন্তু পাওয়া গেছে তাদের পায়ের আওয়াজ।

চার্লস ডিকেন্সের সৃষ্টির সোনার পদ্ম বিকশিত হয়েছিল ব্ল্যাকিং হাউসের দুঃখের অতল পঙ্কে ; মারিয়া বিড্‌নেলের সঙ্গে বিচ্ছেদের বেদনার অশ্রুজলে বিকশিত হয়ে উঠেছিল সৃষ্টিব আনন্দ-শতদল। এমন কি পিকউইক পেপার্সের দিগ্বিজয় আরম্ভ হবার মুহূর্তেই একটি প্রিয়জনমৃত্যু এতদূর আঘাত করেছিল তাঁকে যে প্রকাশককে এই বিজ্ঞপ্তি দিতে হয় শেষ পর্যন্ত :

"Since the appearance of the last number of this work, the author has to mourn the sudden death of a very dear young relative to whom he was most affectionately attached, and whose society had been for a long time the chief solace of his labours."

তাঁর জীবনচরিতকারও এ প্রসঙ্গে জানিয়েছেন :

"He never completely recovered from his grief. Every death scene that he wrote thereafter was but the reopening of an old wound. When he resumed his Pickwick Papers, he was a sad and sage old man of twentyfour." [Living Biographies]

ডিকেন্সের কপালে বিধাতা দুঃখের লিপি লিখেছিলেন; ডিকেন্স তাকে অশ্রুজলে ধুয়ে ধুয়ে আনন্দ-বাণী করে ফিরিয়ে দিয়েছিলেন। নিয়তি তাঁকে নিয়তই সাময়িক আঘাতে আছড়ে ফেলতে চেয়েছে, কিন্তু ডিকেন্স সেই সাময়িক আঘাতের লৌকিক জগৎকে অপরূপ করে গেছেন বারংবার তাঁর রচনায় চিরন্তন আনন্দের অলৌকিক জগৎ সৃষ্টি করে। দুঃখের অন্ত ছিল না চার্লস ডিকেন্সের বসুধায়, কিন্তু ডিকেন্স তাঁর রচনায় তাকে ভরে দিয়েছেন অন্তহীন সুধায়।

নিজের কান্নাকে যাঁরা পরের হাসি করেছেন, ডিকেন্স তাঁদের 'একজন' মাত্র নন, এমন একজন—যাঁর সঙ্গে তুলনীয় কেবল বিশ্বসাহিত্যের অন্যতম 'অতুলনীয়' 'ডেভিড কপারফিল্ড্'।

ডিকেন্সের পিকউইক পেপার্স যখন আসরে নেমেই বলবার যোগ্যতা অর্জন করেছে ভিনি, ভিডি, ভিসি,—ঠিক সেই সময়েই তদানীন্তন 'Quarterly Review' মন্তব্য করেছে সবজান্তার মত: "It required no gift of prophecy to foretell his fate—he has risen like a rocket and he will come down like a stick."

এই উদ্ধৃতির সাহায্যে সমকালীন রায় কি পরিমাণ অন্তঃসারশূন্য প্রমাণিত হতে পারে তার নজীর দিতে গিয়ে সমারসেট মম্ তাঁর 'Gteat Novelists and Their Novels'-এ তাঁর স্বভাবসঙ্গত তীক্ষ্ণ তীব্র তির্যক্ এই মন্তব্য করতে বিস্মৃত হন নি যে:

"But indeed, throughout his career, while the public devoured his books the critics carped. Such is the shallowness of contemporary criticism."

কনটেম্পোরারি ক্রিটিসিজমের গালে প্রতিভাবানরা প্রতি যুগেই এমনই থাপ্পড় কষিয়েছেন; তবুও বিপুলা এই পৃথ্বীতে নিরবধিকাল জুড়ে সাহিত্যের পণ্ডিতম্মন্যরা কখনও বালজাককে বলবে: "In the future do anything but write"; কখনও ডিকেন্সকে: "...he has risen like a rocket and he will come down like a stick." শুধু 'যুগে'র এই উক্তিকে

উপহাস করবে 'চিরযুগে'র ইতিহাস। সাময়িক 'কালে'র এই রায় শুনে হেসে যাবে মহাকাল, 'পণ্ডিতের মূঢ়তা'য় যেমন সে হেসেছে বার বার।

দুঃখের গ্লানিকর দিন, বিরহের বেদনায় বিনিদ্র রাত্রি শেষ হয়। উন্মোচিত হয় খ্যাতি আর ঐশ্বর্যের আবরণ; অবারিত হয় সৃষ্টির সিংহদ্বার। হৃদয়ের অসীম আকাশে হেসে ওঠে আনন্দ-বেদনার সূর্য-শশী। নির্জন নিস্তব্ধ নিরুপম সেই নীল দিগন্তে পাল তুলে দেয় সৃষ্টির সোনার তরী তার নিরুদ্দেশ যাত্রায়। আকাশ ভরে ওঠে আলোয়, বাতাস স্নান করে ওঠে গানে। না-বলা বাণীর ঘন যামিনীর শেষে হেসে ওঠে সৃষ্টির কলকাকলী। রঙ ছড়ায় দিগন্তে। সেই রঙ—মর্মের যে রঙ ছড়ায় প্রতিভার সকল কর্মে।

সৃষ্টির বেদনায়, মানুষের জন্যে সীমাহীন সহানুভূতির বন্যায় হৃদয়ের একূল-ওকূল দু কূল ভেসে যায় ডিকেন্সের। জন্ম নেয় একের পর এক 'দি পিকউইক পেপার্স', 'অলিভার টুইস্ট', 'দি ওলড্ কিউরিওসিটি শপ', 'ডেভিড কপারফিল্ড্', 'এ টেল অভ টু সিটিস্'।

সৃষ্টির সিন্ধুগামী নদীতে নামে নব নব উন্মেষশালিনী বুদ্ধির আর বিস্ময়কর বিপুল প্রতিভার ঢল। বর্ষাবিস্ফারিত দুকূল-প্লাবিনীর মতই দুর্বার বেগে দুঃসহ অন্তর-আবেগে ভ্রান্ত সংস্কার আর নিষ্ঠুর শাসন-নাশনের তীরতরু উন্মূল করে ক্ষিপ্ত ধূর্জটির মত এই বাঁধভাঙা প্রতিভার বন্যা। বিদ্রোহের ডমরু বেজে ওঠে ডিকেন্সের রচনায়। একটি করে বই বেরোয় আর ইংলণ্ডের মাটি কেঁপে ওঠে। শতাব্দীর নিশ্চিন্ত নিরুপদ্রব সুখনিদ্রা থেকে জাগ্রত হয় কুম্ভকর্ণেরা। অথর্ব আর অতিকায় অন্যায়ের স্বর্ণলঙ্কায় আগুন লাগে; পুড়ে ছাই হয়ে যায় নাবালকদের ওপর কারখানায় খনির অন্ধকারে দুর্বহ পরিশ্রমের পৈশাচিক অত্যাচারের পাপ। পলক পড়ে না ইংলণ্ডের চোখে। বালকবীরের বেশে বিশ্বজয়ের এ বিস্ময় বিস্ময়ের অতীত এক অভিজ্ঞতা। তৈমুর, নাদিরশা, চেঙ্গিস খাঁ নয়, নয় নেপোলিঁও বোনাপার্টি। দিগ্বিজয়ের নেশায় আকুল ব্যক্তিগত গৌরবের হাড়িকাঠে মানুষকে বলি দেবার জন্যে বদ্ধপরিকর কোনও রণোন্মাদ নয়। রক্তাক্ত তরবারির বদলে অশ্রুসিক্ত লেখনী হাতে এ কে? দিক অথবা দেশ নয়, মানুষের হৃদয়-জয়ের জন্যে উন্মাদনায় অস্থির এর অস্ত্র। তৈমুর, নাদির, চেঙ্গিসের তরবারির তীক্ষ্ণ ফলা,

নেপোলিওঁর কামানের মুখনির্গত আগুনের গোলা শত্রুর চর্ম ভেদ করে মাত্র; এই বালকবীরের অস্ত্রের মুখে উচ্চারিত কয়েকটি অব্যর্থ কথা মর্ম ভেদ করে মানুষের মুহূর্তে। ইতিহাসের প্রয়োজনে সৃষ্টি হয় যুগে যুগে তৈমুর, নাদির, চেঙ্গিস, নেপোলিওঁ, হিটলার, মুসোলিনী, স্টালিনেরা; আর সৃষ্টির প্রয়োজনে নতুন ইতিহাস রচনা করে যুগে যুগে হুগো, ডুমা, দস্তয়ভস্কি, বালজাক, তলস্তয়, ডিকেন্সরা।

প্রথম দল চায় সসাগরা পৃথিবীর একমাত্র স্বত্বাধিকার; দ্বিতীয় অদ্বিতীয় দল চায় শুধু মানবজীবনরহস্যের সত্যাধিকার। প্রথম দল পৃথিবীকে স্বীকার করাতে চায় নতি; দ্বিতীয় অদ্বিতীয় দল জানায় এই পৃথিবীকে তার প্রণতি। প্রথম দলের উপাস্য—শক্তি; দ্বিতীয়ের—নিরাসক্তি।

সাহিত্য-সমাজের গাঁয়ে মানে না আপনি মোড়ল-সমালোচক যারা বেশী লিখলে লেখা নষ্ট হয়ে যায় এই রায় দেওয়াকেই পরম বিজ্ঞতার পরিচয় বলে জ্ঞান করেন সেই সব অজ্ঞানদের চক্ষু উন্মীলনেব কারণেই বোধ হয় জ্ঞানাঞ্জন শলাকায় চার্লস ডিকেন্স দু হাতে লিখতে লাগলেন। প্রথম খ্যাতির নেশায় বুঁদ হয়ে নয় কেবল, সৃষ্টির প্রবল তাগিদে অজস্র না লিখে উপায় রইল না তাঁর। কারণ: "Life is so short, and my fancy is so full of characters that beg to be brought into life." তা ছাড়া প্রকাশকদের তাগাদা তো আছেই। রচনার সংখ্যা দৈহিক পরিশ্রমের সীমা অতিক্রম করল ["He almost killed himself with over-work. In one year he wrote simultaneously three novels, edited a magazine and, in his spare moments, dashed off an operetta and a farce." [Living Biographies]

কিন্তু কেবল কাব্যজীবনে নয়, জীবনকাব্যেও জোয়ার এসেছে ডিকেন্সের। ফুলেফলেপত্রেপল্লবে মুঞ্জরিত হয়ে উঠল জীবনতরু। দক্ষিণ-সমীরণ দোলা দেয় থেকে থেকে রোদনভরা প্রথম বসন্ত ব্যর্থ হয়ে ফিরে গেলেও জীবনের দোরগোড়া থেকে তার অনেক আগেই। তবুও পৃথিবীর কানে গভীর বেদনার, সুগভীর আনন্দের বাণী পৌঁছে দেবার দুর্নিবার আকাঙ্ক্ষায় দুলে

ওঠে হৃদয়ের নীল নদ; কথার পর কথার উত্তাল ঢেউ সিংহের কেশরের মত ফুলে ওঠে। অমর্ত্যলোকের আকুল আকুতি আছড়ে পড়তে চায় মর্ত্যলোকের মনের তীরে; বচনীয়ের তীর অতিক্রম করে চায় আবার ফিরে যেতে অনির্বচনীয়ের অভিসারে।

ডিকেন্স নিজেও যেন তাঁর অজস্র অসংখ্য গল্পের এক উচ্ছ্বসিত উচ্ছলিত চরিত্র। হাসি কান্না ভালবাসায় কে কাকে হার মানায়, ডিকেন্স এবং তাঁর উদ্ভাবিত পাত্র-পাত্রীর দল—কে বলবে? ["The world of Charles Dickens was a world of lovable, foolish, blundering, blusetring, mischievous, playful and hopeful children. And he himself was one of them."] দিনের বেলায় দরজা বন্ধ করে রূপকথা রচনা। রাতের আসরে সেই ডিকেন্স স্বয়ং যেন সন্ধ্যেবেলার রূপকথা। অজস্র অসংখ্য কথারা ভিড় করে আসছে, ঠেলাঠেলি করছে বেরুবার জন্যে। ডিকেন্সের গল্পের মানুষদের মতই সেসব কথা একই সঙ্গে রূপ এবং অপরূপ-কথা। নিজের হৃদয়ের সৌরভে আচ্ছন্ন গন্ধমাতাল এক মানুষের সেদিনকার ছবি জীবন্ত হয়ে উঠেছে তাঁর জীবনীকারের অনবদ্য এই উক্তিতে:

"One of the most interesting of all the Dickens characters was his own smiling figure—'a flower come to life in the drawing room,' resplendent in his bright green waistcoat, lavender trousers, scarlet necktie and a pair of eyes that beamed a loving 'God-bless-you' upon one and all.

He burned his candle at both ends, and rejoiced in the glow."

ফাল্গুনের অপরাহ্ন পায়ে পায়ে সায়াহ্নে গড়িয়ে এলে সূর্য যেমন রঙ ছড়ায় আকাশের কোণে কোণে, জ্বলে ওঠে যাবার আগে মেঘের বুকে, তার শেষ শিখা দিনের চিতায় নিভে যাবার আগেই যেমন উঠে আসে চাঁদ আকাশের আঙিনায়, তার যৌবনোজ্জ্বল হাসির বাঁধ ভেঙে ছড়িয়ে পড়ে আলো এই পৃথিবীর পথেপ্রান্তে, নদীর ঢেউয়ে, গাছের মাথায়, শান-বাঁধানো হৃদয়হীন পাষাণ শহরের রসকষহীন শুষ্ক ইঁটের বুকে; চার্লস

ডিকেন্স তারও চেয়ে দ্বিধাহীনচিত্তে দু হাতে বিলোলেন নিজেকে। গানে-গল্পে, কথায়-লেখায়, মুঠো মুঠো রঙ ছড়িয়ে চললেন বেপরোয়া উন্মাদনায়। এই কান্নাহাসির পৃথিবীর মানুষকে ভুল করতে দেখলেন ডিকেন্স। তবুও হুল ফুটোলেন না তিনি; ভুলের পর ভুলের মাটিতেই ফুটিয়ে চললেন ফুলের পর ফুল।

Fool-এর এই হাসি হুলের কাঁটার চেয়েও ক্ষতবিক্ষত করল সমাজকে অনেক বেশী।

সমাজের নীচের তলায় যারা বাস করে না, উপবাস করে, তাদের সামনে তুলে ধরলেন আয়না। সেই আয়নায় প্রতিবিম্বিত হল তাদেব জীবন। তাবা নিজেরাই বলে গেল নিজেদের কথা ডিকেন্সের রঙ্গমঞ্চেব নেপথ্য থেকে। তাদের ছবি, তাদের কথা সেই আয়নায় প্রতিবিম্বিত হল; সেই রঙ্গমঞ্চের দেওয়ালে দেওয়ালে প্রতিধ্বনিত হল। ওপর থেকে মনে হল বড হাসির, বড মজাব: একটু গভীরে প্রবেশ করতেই ধরা পডল এই মজাব কথা আসলে হাসির নয়, অশ্রুজলে মজানোর। এই মজার আয়না তুলে ধরলেন সমাজের ওপরতলায় যাদের বাস, তাদেব সামনে। যাদের দেখলাম অন্য কোনও নামে তারা আমরা ছাডা আর কে?

ডিকেন্স যখন লেখেন: "Jonas Chuzzlewit kept tucking all his valuables into a strongbox until they finally tucked his own valueless body into the strongbox of his coffin."—তখন কি সেই সকল কালে সকল দেশেব কোটি কোটি 'আমাদের' কথাই বলেন না যাকে উদ্দেশ করে আর এক কালের আর এক কবি, আর এক ভাষায় প্রশ্ন করেছেন:

আরও বড় হবে নাকি সবে অবহেলে
ধরার ধূলার হাট হেসে যাবে ফেলে?

জীবনের গল্প বলতে জানতেন মানুষের গল্পকার ডিকেন্স। তাই সে গল্পে প্রয়োজন হয় নি কোনও 'Ism' অথবা বাদের বাগাড়ম্বর। ইজ্‌মকে বাদ দিয়ে মানুষকে ধরেছেন তিনি। রক্তমাংস মেদমজ্জায় গোটা মানুষের মোটা গল্প। Slogan নয়; জীবনের জয়গান করেছেন ডিকেন্স। সেই গানেই জয় হয়েছে নিপীড়িত, নির্যাতিত, বঞ্চিত, রিক্ত, জীবনযুদ্ধে রক্তাক্ত ক্ষতবিক্ষত

মানুষের। পার্লামেণ্টে পাস হয়েছে নতুন বিল। রাজনীতিকে নত হতে হয়েছে নীতির কাছে, শোষণকে শাসনের কাছে।—

"Dickens returned to England and to a long series of battles for the underdog. Joyous battles through the medium of fiction. With the pen of a caricaturist and the heart of a poet, he scolded and amused and threatened and wheedled the English government into one reform after another. His books, as Thackeray with something of an envious justification observed, were written for an audience of grownups with the mentality of children. And Dickens thanked him for the observation. 'Precisely, I am writing for the human race.'" [Living Biographies of Famous Novelists.]

শুধু নিজের নয়, পৃথিবীর সকল কালের সকল লেখকেরই এই চরম কথা : "I am writing for the human race."

এই সাধারণ মানুষের কথা নিয়েই চিরকাল অসাধারণ কথাসাহিত্য ; এদের সামান্য কথাই অসামান্য কথাসাহিত্যের উৎস।

যে সাধারণ মানুষ রাজতন্ত্রের আমলে বলি হয়েছে ধর্মের নামে, আর আজ প্রজাতন্ত্রের হুজুগে ধর্মঘটের নামে একই ভাবে বলি হচ্ছে যে সাধারণ মানুষ তারাই চিরকাল সাহিত্যের উপাদান। শত শত সাম্রাজ্যের ভগ্নশেষ 'পরে ওরা কাজ করে। ওদের—ওই সাধারণ মানুষদের মৃত্যু নেই ; আর তাই এই সাধারণ মানুষদের নিয়ে রচিত সাহিত্যই শুধু মৃত্যুঞ্জয়!

১৮৩৬ খ্রীষ্টাব্দে 'দি পিকউইক পেপার্স'র প্রথম কিস্তি বেরোয় ; তার দুদিন আগে ডিকেন্স বিয়ে করেন কেট হোগার্থকে। কেটের বোন মারী হোগার্থ ডিকেন্সদের কাছে থাকতে লাগল। তার সঙ্গে ডিকেন্সের সম্পর্ক যখন নিবিড়তর হয়েছে ঠিক তখনই মারীর মৃত্যু হয়। পিকউইকের ক্রম-প্রকাশ এই মেয়েটির জন্যেই সাময়িক থমকে যায়। পিকউইকের আত্মপ্রকাশকালীনই আর একটি লেখায় হাত দেন—সে লেখাটির জগদ্বরেণ্য নাম—'অলিভার

টুইস্ট'। 'অলিভার টুইস্টে'র ধারাবাহিক আবির্ভাবও প্রথমে সাময়িক পত্রিকাতেই ঘটে। সমারসেট মম্ এই একই সঙ্গে দুটি অনবদ্য রচনার জন্ম দেওয়ার দুর্লভ দক্ষতাকে স্বাগত জানিয়েছেন এই বলে :

"Most novelists are so absorbed in the characters which are at the moment engaging their attention that, by no effort of will, they thrust back into their unconscious what other literary ideas they have had in mind ; and that Dickens should have been able to switch, apparently with ease, from one story to another is an extraordinary feat."

মারীর মৃত্যু-মুহূর্তে ডিকেন্স তার আঙুল থেকে যে আংটিটি খুলে নেন, তাঁর জীবনীকার আমাদের জানাচ্ছেন, শেষ দিন পর্যন্ত সেই আংটি তাঁর আঙুলে জলজ্বল করেছিল। মারীর অভাবিত মৃত্যুতে অভিভূত ডিকেন্স তাঁর দিনলিপিতে লিখছেন :

"If she were with us now, the same winning, happy, amiable companion, sympathising with all my thoughts and feelings more than anyone I know ever did or will, I think I should have nothing to wish for but a continuance of such happiness. But she is gone, and pray God I may one day, through his mercy, rejoin her."

এবং তাঁর জীবন থেকে জানা গেছে অতঃপর : "He arranged to be buried by her side."

সুখদুঃখের ঢেউ-খেলানো সাগরের তীরে যদি কারুর ইচ্ছেয় আবার তাঁকে ফিরে আসতে হয় তা হলে মারীর কাছেই যেন তিনি আবার ফিরে আসেন, জীবনদেবতার কাছে এই ছিল তাঁর একমাত্র আকুল আকুতি।

ডিকেন্সের বিবাহিত জীবন সুখের হয় নি : "He squandered his money and his health and piled up his books, and increased his fame and multiplied his family—but with a woman he did not love." [Living Biographies]

ডিকেন্সের মত তাঁর স্ত্রী সম্পর্কে মোটেই শ্রুতিমধুর নয়।—"She

manages to scrape her shin against every chair." ডিকেন্সের চরিতকার কিন্তু এ মতে সম্পূর্ণ সায় না দিতে পেরে বলছেন: "This, it must be admitted in all fairness, is the picture we get of Catherine through the eyes of Dickens. Without a doubt there was something to be said for her side of the story, too."

এই ক্যাথারিন অর্থাৎ কেটকে নিয়ে খ্যাতিকীর্তি চার্লস ডিকেন্স যখন আমেরিকা-অভিযানে বেরুলেন তখন তাঁর বাচ্চাদের যার তত্ত্বাবধানে রেখে গেলেন তার নাম জর্জিনা—তাঁর স্ত্রীর আর এক বোন। তার বয়স তখন ষোল, ঠিক যে বয়সে একদিন মারী এসেছিল ডিকেন্সদের কাছে থাকতে। আমেরিকা-ফেরত ডিকেন্সরা দেখলেন তাঁদের বাচ্চারা সবাই জর্জিনার দারুণ অনুগত; ঘুরে ঘুরে ক্লান্ত ডিকেন্স-দম্পতি জর্জিনাকে থেকে যেতে বললেন তাঁদের বাড়িতে। জর্জিনাকে দূর থেকে হঠাৎ দেখলে মনে পড়ে যায় মৃত মারীর মুখ:

"In a little while always thinking of Mary as much a part of himself as the 'beating of my heart,' he began to see the spirit of Mary shining out in Georgina, and to find old times coming back 'so that the past can hardly be seperated from the present.' " [Charles Dickens—Una Pope Hennessy]

এই জর্জিনাকে উপলক্ষ্য করেই আর এক দিন পারিবারিক জীবনে ঝড় ওঠে ডিকেন্সের। সেই 'ঝড়ে'র খবর ঝড়ের চেয়েও দ্রুত ছড়িয়ে যায় দেশেবিদেশে; ডিকেন্সকে শেষ পর্যন্ত ন্যু ইয়র্ক ট্রিবিউনে চিঠি লিখে চিৎকার করতে হয় জর্জিনা সম্পর্কে এই বলে যে: "Upon my soul and honour there is not on earth a more virtuous and spotless creature."

তবুও—তবুও হাস্যমুখে এই দুর্ভাগ্য অস্বীকার করবার জোর যেন দুর্দমনীয় এই ডিকেন্স নিয়েই এসেছিলেন পৃথিবীতে। কর্ণের যেমন কবচকুণ্ডল, ডিকেন্সের তেমনই উচ্চকিত উচ্ছ্বসিত হাসির উজ্জ্বল বর্ম। এই অদৃশ্য বর্মে প্রতিহত হয়ে ফিরে যেত অদৃষ্ট। চোখের জল এই বর্মে বাধা পেয়ে

উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠত হাসির ঝরনা হয়ে। গভীর বেদনার উৎস থেকে উৎসারিত সুগভীর আনন্দের ঝরনাতলায় কেবল ডিকেন্সেব চরিত্রবা নয়, ডিকেন্স স্বয়ং বারবার শুচি হয়েছেন, পূত পবিত্র হয়েছেন। মেঘের বোরখা অনাবৃত করে জ্বলে উঠেছে মধ্যদিনের সূর্য দ্বিগুণতর দীপ্তিতে। গ্রহণোত্তীর্ণ পূর্ণচন্দ্র হেসে উঠেছে, ভেসে উঠেছে নিরুপম নীল নিস্তব্ধ নিশীথগগনে আপন পরিচয়ে প্রদীপ্ত হয়ে। অনাবৃষ্টিতে রৌদ্ররুক্ষ মাটির ঢেলা আষাঢ়ের ধারাজলে স্নান করে সেজেছে ধনধান্যপুষ্পভরা বসুন্ধরার চিরনূতন সাজে, চিরপুরাতন প্রসাধনে।

'দি পিকউইক পেপার্স' যেদিন প্রথম ছাড়পত্র পেয়েছে এই পৃথিবীতে, সেদিন থেকে—সেই মুহূর্ত থেকেই আর পিছন ফিরে তাকাতে হয় নি ডিকেন্সকে। দুর্বার দুরন্ত গতিতে মানবহৃদয় জয় করেছে রক্তের অক্ষরে ডিকেন্সের লেখা একের পর এক। ডিকেন্সের লেখায় মানবতা নতুন মূল্য পেয়েছে, মানুষ তার নামের মানে খুঁজে পেয়েছে প্রাণের মধ্যে।

আমেরিকার দেহটাই কেবল আবিষ্কার করেন ক্রিস্টোফার কলম্বাস। আমেরিকার আত্মাকে যিনি আবিষ্কার করেন তাঁর মহত্তর নাম মার্ক টোয়েন। ইংলণ্ডের ভূমিতে যাঁর বংশপরম্পরায় অধিকার তিনিই ইংলণ্ডের মুকুটপরা রাজা। ইংলণ্ডের মাটিতে ভূমার অধিকার নিয়ে যিনি জন্মেছিলেন তিনি মানবহৃদয়ের মুকুটহীন রাজা। তাঁর নাম: চার্লস ডিকেন্স।

পৃথিবীতে রক্তমাংসে টিকে থাকতে থাকতে নাম পাওয়া অনেক 'প্রতিভা'র ক্ষেত্রেই প্রায়ই জোটে নি। নিরবধি কাল ধরে বিপুলা পৃথ্বী জুড়ে তাঁদের কারুর কারুর প্রতীক্ষা স্বীকৃতির অপেক্ষায় আজও শেষ হয় নি অনেকেরই। চার্লস ডিকেন্স এই ক্রমের আশ্চর্য ব্যতিক্রম। তাঁর স্ত্রী তাঁকে জীবনে যা চেয়েছিলেন তা হয়তো দিতে পারেন নি কিন্তু তাঁর আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে ডিকেন্সের জীবনে এমন অনেক পেয়েছেন ডিকেন্স যা অনেকেই চায় কিন্তু খুব অল্প-সংখ্যক লোকই তা পায়, অথবা তারাও পায় না। 'দি পিকউইক পেপার্স' এবং ক্যাথারিন হোগার্থের আবির্ভাব দুদিন আগে পরে। কিন্তু সেইদিন থেকেই খ্যাতি এবং ঐশ্বর্যের যে দুটি তারা দপদপ করে জ্বলেছে ভাগ্যাকাশে, তা নিষ্প্রভ হয় নি আর। ডিকেন্সের কলমে তাঁর কীর্তিমান

একাধিক রচনার সমারোহময় আবির্ভাবের শতাব্দীকালের পরে তারা আজও পাঠকের পাঠযোগ্য। ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাসে ক্লাসিক অথবা কালোত্তীর্ণ রচনা হওয়া সত্ত্বেও যাঁদের লেখা পুরনো হয় নি, 'অবসলিট' হয় নি, সেই দুজন 'অদ্বিতীয়' হলেন—উইলিয়াম সেক্সপীয়ার এবং চার্লস ডিকেন্স। এবং তাঁরা দুজনেই কেবল একই সঙ্গে ইংলণ্ডের সবচেয়ে জনপ্রিয় এবং বিদ্বজ্জনপ্রিয় প্রতিভা।

এদেশে, ওদেশে, সব দেশে সব কালেই একদল আছে যারা মনে করে জনপ্রিয়তা বুঝি বিদ্বজ্জনপ্রিয়তার শত্রু। লক্ষ্মী-সরস্বতীর বিবাদের মতই এ ধারণা কিংবদন্তী ছাড়া কিছু নয়। আমরা যখন বলি, বিক্রি হলেই যদি মহৎ বই হয় তা হলে তো গোয়েন্দা-বই ছাড়া আর কোন বই বই-ই নয়, তখন আমরা ভুল বলি না ; আবার ভুল বলিও বটে। কারণ আমরা ভুলে যাই যে গোয়েন্দা বই-ই কেবল বহু-বিক্রীত বই নয়, সেক্সপীয়ারের বইয়ের বিক্রি আজও গোয়েন্দা-বইয়ের চেয়ে কম নয়। আসল কথা বিক্রি কম অথবা বেশী দিয়ে কখনও কোনও কালেই সে বই ভাল কিংবা মন্দ বলা অসম্ভব। অর্থাৎ বই বিক্রি হয়েছে বলেই সে বই স্থূল আর বই বিক্রি হয় নি অতএব মহৎ বই বলে তা নিয়ে হুলুস্থূল—এর কোনটাই শেষ পর্যন্ত ধোপে টেকে নি। বরং বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় বলে যে বইগুলি বিবেচিত সেগুলি প্রায়ই অভূতপূর্ব জনপ্রিয় এবং অভাবিত রকমে বিদ্বজ্জনপ্রিয় হয়েছে একই সঙ্গে। কালের কষ্টিপাথরে শেষ পর্যন্ত যা খাঁটি বলে উতরেছে সে বই একই সঙ্গে সাধারণের এবং অসাধারণের প্রিয়, সাময়িককালের এবং চিরকালের সম্পত্তি।

বিশ্বসাহিত্যের যাঁরা বিস্ময় তাঁদের বাণী-জীবনই তাঁদের জীবন-বাণী। ডিকেন্সের বেলায় দেখি তাঁর জীবন-বাণীই তাঁর বাণী-জীবন। তাঁর জীবনের মর্ম গ্রহণ করতে না পারলে তাঁর সাহিত্যের মর্মবাণী অবগত হওয়া অসম্ভব হবে। আগুনের আলো থেকে যেমন তার উত্তাপকে, আকাশের অসীম শূন্য থেকে যেমন তার নিরুপম নীলকে, মাতৃত্বের মহিমা থেকে জন্মদানের বেদনাকে যেমন আলাদা করা সম্ভব নয়, তেমনই ডিকেন্সের জীবন-বাণী থেকে তাঁর বাণী-জীবনকে বিচ্ছিন্ন করে দেখা অসম্ভব। চার্লস ডিকেন্সকে জানা না

হলে ডেভিড কপারফিল্ড্ না জানাই থেকে যাবে। ডেভিড কপারফিল্ড্‌কে না জানা অসম্ভব চার্লস ডিকেন্সকে একবার জানা সম্ভব হলে।

ডিকেন্সের সমস্ত স্মরণীয় সৃষ্টির মধ্যেই সবচেয়ে অবিস্মরণীয় সৃষ্টি—স্বয়ং চার্লস ডিকেন্স।

দুর্ভাগ্যের রুদ্ধদ্বার রাত্রি অবসানে সৌভাগ্যের প্রথম প্রভাতে সূর্য-ওঠা সফল হবার সুপ্রভাতে ডিকেন্স মেতে উঠলেন সৃষ্টির আনন্দ এবং জীবনরঙ্গে। খ্যাতি আর ঐশ্বর্যের মদে মাতাল ডিকেন্স সুধা ও গরল পান করতে করতে জীবনের বাতির দুদিকেই ধরালেন যৌবনের আগুন। সেই আগুনের আলোয় অপরূপ হয়ে দেখা দিলেন তিনি। শুধু সৃষ্টির সঙ্কীর্ণ ক্ষেত্রে নয়, জীবনের বিপুলতর বৃহত্তর আনন্দোৎসবেও। লেখায়, বলায়, চলায়, খেলায়, হাসি-ভালবাসায় দামাল এক দুরন্ত শিশু হাসিকান্নার হীরাপান্না ছড়াতে ছড়াতে চলেছে যেন :

"He played as hard as he worked. He thought nothing of walking twenty miles a day, he rode, he danced and played the fool with gusto, he did conjuring tricks to amuse his children, he acted in amateur theatricals ; he attended banquets, he delivered lectures ; he entertained lavishly." [W. Somerset Maugham]

বয়স খ্যাতি ঐশ্বর্য যত বাড়ে, এই চিরখ্যাপার উন্মাদনা বেড়ে চলে তার চেয়েও জোর কদমে : His life had become a merry-go-round of jovial excitement.—এবং সেদিনকার ডিকেন্সের এই অনবদ্য চেহারা ফুটে উঠেছে তাঁরই মেয়ের মুখে : "...having been introduced to an intricate step, he jumped out of bed in the middle of a cold night and began to practice it to his own whistling --and to the annoyance of his awakened family."

আকাশে-পাতালে পাগলে-মাতালে হট্টগোল সেদিন ডিকেন্সের জীবনে : "An irresponsible, restless, capricious, extravagant child. How easily his money kept rolling in ! And how rapidly it kept rolling out ! He was aware of the whirligig

intoxication of his life, and he rejoiced in it." [Living Biographies]

সব খোয়াবার, সব হারাবার রাতে গান গেয়ে উঠেছে জীবন-পাগল : প্রিয়ারে আমার পেয়েছি আজিকে ভরেছে কোল,—দে দোল দোল, দে দোল দোল। [" 'Heigho', he cried jubilantly, 'I am three parts mad and the fourth part delirious.' "]

অর্থাৎ, 'ধনীর দীনতায় আর পণ্ডিতের মূঢ়তায়' যিনি বার বার হেসেছেন সেই বিধাতার মতই অকৃপণ—স্নানের আর পানের জন্যে মেপে মেপে যিনি জল যোগান না নদীতে। স্নানের আর পানের পরেও তাই প্রচুর জল প্রয়োজনের অতিরিক্ত আনন্দে চিরবৈরাগিণী নদীতে বয়ে যায় আজও আদি কাল থেকে অনাদিকালের দিকে বয়ে গেছে সে যেমন বরাবর। বহু নাম-জানা-ফুল সৃষ্টির পরেও যে বিধাতার পৃথিবীতে দূরের বন থেকে ভেসে আসে প্রথম ভোরবেলার মত আজও অজানা ফুলের গন্ধ—তাঁরই মত অকৃপণ। এই পৃথিবী যে বিধাতা শিক্ষা দেবার প্রয়োজনে নয়, অপ্রয়োজনের আনন্দে গড়েছেন, সেই বিধাতার মতই ডিকেন্সের সৃষ্টির পৃথিবীতেও পথ চলা কোথাও পৌঁছবার জন্যে নয়; 'পথের আনন্দ বেগে অবাধে পাথেয় ক্ষয়' করা কেবল।

আর—আর জীবনের পথ দিনের প্রান্তে এসে নিশীথের নীরবে হারাবার আগেই যৌবনের নির্ঝরিণীতে নানা রঙের বাণী নিস্তব্ধ হবার আগেই ধনধান্যপুষ্পভরা এই বসুন্ধরা তার সব রঙ মুছে ফেলে রৌদ্ররুক্ষ মাটির ঢেলায় আবার অপরূপান্তরিত হবার আগেই সীমাহীন অপব্যয় এবং সংখ্যাহীন অসঙ্গতির মাঝখানেই জীবনের সুরকারের হাতে যৌবনের সানাই তার সারঙের লাগাচ্ছিল তান। দুর্নিরীক্ষ্য একটি তারা নিকটতর হচ্ছিল নীল দিগন্তে, বেদনার পঙ্কে ফুটছিল একটি আনন্দের পদ্ম, রাত্রির কোটরে ডাকছিল দিনের পাখি। তার কণ্ঠে অস্ফুট উচ্চারিত হচ্ছিল একটি নাম, সবচেয়ে প্রিয় নাম—চার্লস ডিকেন্সের। সেই নামের সঙ্গে যুক্ত হয়ে আছে চার্লস ডিকেন্সের সব। নাম নয়—অন্তহীন আঘাত সত্ত্বেও এই চিরপুরাতন পৃথিবীর প্রতি কৃতজ্ঞ একটি নির্মল নীল নিরুপম হৃদয়ের চিরন্তন প্রণাম।—

"I am a fond parent to every child of my fancy. ..But

like many fond parents, I have in my heart of hearts a favorite child. And his name is David Copperfield." ['ডেভিড কপারফিল্ডে'র ভূমিকায় চার্লস ডিকেন্স]

চার

"I have just finished Copperfield and don't know whether to laugh or to cry." [Miss Couttsকে চার্লস ডিকেন্স]

উপন্যাস কি ?—এর উত্তরে যে-কোনও দীর্ঘ উপন্যাসের চেয়েও দীর্ঘতর, যে-কোনও জটিল উপন্যাসের চেয়েও জটিলতর ব্যাখ্যা দেশেকালে ভূরি ভূরি লিখলেন গদ্যসাহিত্যদর্পণের শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথেরা ; কিন্তু তবুও জীবনজিজ্ঞাসুর মতই এই সাহিত্যজিজ্ঞাসুরা যে তিমিরে ছিলেন আজও তার চেয়ে কিছুমাত্র কম অন্ধকারে নেই। নেই, তার কারণ—জীবন কি, শিল্প কি, সাহিত্য কি, উপন্যাস কি, এর নেতিবাচক উত্তর যদি বা হয়, এর ইতিবাচক সংজ্ঞা দেওয়া সম্ভব হয় না। অর্থাৎ উপন্যাস কি নয় তা বলা কি হলে উপন্যাস হয় বলার চেয়ে বোধ হয় সহজ। সাদা রঙের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে যদি বলা যায় যা কালো রঙ নয় তা হলে বলা হল বটে, আবার বলা হলও না বটে ; কারণ যা কালো রঙ নয় তার রঙ সাদাই হতে হবে এমন কথা নেই, যেহেতু সাদা ছাড়াও আছে লাল নীল পীত হরিৎ আরও হরেক রঙের ছড়াছড়ি আমাদের বিশ্বপ্রকৃতি জুড়ে।

উপন্যাস কি ?—এর উত্তরে যাঁরা বিজ্ঞের মত বলেন যে, এককথায় তা বলা যায় না—মনে হয় তাঁরা বলতে চান যে, অনেক কথায় তা বলা যায়। না—তাও কিন্তু যায় না। তাতে কথা বাড়ে, কিন্তু ওই প্রশ্নের উত্তরের মহিমা বাড়ে না। কারণ কটি কথায় যা বলা যায় না, কোটি কথাতেই তা যে প্রায়ই বলা যায় না, তার প্রমাণ পৃথিবীর মহত্তম উক্তি যা মানুষের চিরকালের সম্পদ হয়ে আছে তা দৈর্ঘ্যে কম, ওজনে ভারী। উপন্যাস কি ?—তার উত্তর দিতে যাওয়ার দুর্বহ পরিশ্রমের চেয়ে হয়তো কখনও কখনও একখানি যথার্থ উপন্যাস লিখে ফেলাও কম আয়াসসাধ্য।

উপন্যাস কি ?—এ প্রশ্নের কি তবে উত্তর নেই ? আছে।

এর সবচেয়ে সুনিশ্চিত, সবচেয়ে সংক্ষিপ্ত, সবচেয়ে সহজ উত্তর হচ্ছে, চার্লস ডিকেন্সের 'ডেভিড কপারফিল্ড্'। কাব্য কি ?—এর উত্তর হচ্ছেন রবীন্দ্রনাথ ; নাটক কি ?—কালিদাস, সেক্সপীয়ার ; জ্ঞান কি ?—না, শঙ্করাচার্য, সক্রেটিস ; বিজ্ঞান কি ?—নিউটন, আইনস্টাইন ; জীবন কি ?—বুদ্ধ, চৈতন্য এই যেমন এ জাতীয় প্রশ্নের একমাত্র উত্তর, তেমনই উপন্যাস কি ?—এই মৌল প্রশ্নের সর্বার্থ-সার্থক উত্তর হচ্ছেন তাঁরাই যাঁরা এই বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে উপস্থিত একের পর এক : দস্তয়ভস্কি, ফ্লবেয়ার, বালজাক, ডিকেন্স, তলস্তয়, দুমা, হুগো, স্তাঁদাল, থ্যাকারে, মেলভিল, টমাস মান।

উপন্যাস কি ?—তার প্রথম ও প্রধান উত্তর হচ্ছে যে উপন্যাস পড়বার পর উপন্যাস কি, এ প্রশ্নই মনের মধ্যে জাগবে না, অর্থাৎ উপন্যাস কি মহাকাব্য অথবা তা কোনও জীবনশিল্পীর তুলিতে আঁকা কোনও ছবি কিংবা অপরূপ কোনও সঙ্গীতের অনবদ্য কোনও মূর্ছনা, কিছুতেই যা বুঝতে দেবে না, কিছুক্ষণের জন্যে যা বিচারবুদ্ধিকে অসার প্রতিপন্ন করে অনুভূতিকে দেবে এক আশ্চর্য আস্বাদ, পরমের চরম স্পর্শ—তাই হচ্ছে শিল্প। সে বস্তু উপন্যাস কি গল্প, নাটক কি দৃশ্যকাব্য, গীতি-কবিতা না মহাকাব্য, আধুনিক না ক্লাসিক—এসব বিচার পণ্ডিতেরা তুললেই রসিকের উত্তর হবে : এহ বাহ্য, আগে কহ আর।

সেক্সপীয়ারের নাটক এবং ডিকেন্সের উপন্যাস—এদের মাধ্যম আলাদা, কিন্তু মূল এক। এদের দুয়ের উপলক্ষ আলাদা, লক্ষ্য এক। এদের দুয়েরই লক্ষ্য মানুষ। এদের দুয়েরই উৎস জীবন। সেক্সপীয়ারের নাটক এবং ডিকেন্সের উপন্যাস, এদের দুয়েরই অসাধারণ জনপ্রিয়তা এবং দুর্লভ বিদ্বজ্জনপ্রিয়তার কারণও এক। সেক্সপীয়ারের নাটকে এবং ডিকেন্সের উপন্যাসে চিরন্তন মানুষের মিছিলে আমরা সবাই উপস্থিত। ফলস্টাফ, ইয়াগো, মিকওবার—এরা কোনও বিশেষ কালের নয়, নয় কোনও বিশেষ দেশের। এদের আশা-আশঙ্কায়, হাসি-কান্নায়, রাগে-অনুরাগে, আনন্দে-বেদনায়, আলো-ছায়ায়, ফুলে-কাঁটায়, জোয়ার-ভাটায়, বিচ্ছেদে-ভালবাসায় আমরা সবাই উপস্থিত ; সব দেশের সব কালের এই আমরাই।

শুধু সেক্সপীয়ারের নাটকের কোথাও সেক্সপীয়ারকে খুঁজে পাওয়া যায় না আর ডিকেন্সের উপন্যাসে যাকে খুঁজে বার করতে হয় না, যিনি আগাগোড়া জুড়ে আছেন পাতার পর পাতা—তিনি স্বয়ং ডিকেন্স। তাঁর সব রচনাতেই অল্পবিস্তর তাঁকে ছোঁয়া যায়। কিন্তু রক্তমাংসের চার্লস ডিকেন্সকে স্পর্শ করা যায় সবচেয়ে বেশী যে বইয়ে তার নামই 'ডেভিড কপারফিল্ড্'।

রক্ত দিয়ে রচিত, অশ্রুসিক্ত, হাস্যখচিত এই উপন্যাস একই সঙ্গে তুলে ধরেছে তার স্রষ্টার যৌবনস্বপ্নে আচ্ছন্ন আকাশ এবং বাল্যবেদনায় বিক্ষাবিত মৃত্তিকাকে। ডিকেন্সের হাঁটা-চলা, ঘুমনো-জাগা, হাসি-কান্না, চোখের চাওয়া, গলার স্বর, দেহের উত্তাপ, আত্মার সৌরভ এর সর্বত্র ছড়িয়ে গেছে; জড়িয়ে গেছে এর কথাকাণ্ডে শব্দের শাখাপ্রশাখায়, অক্ষরের ডালপালায়, পরিচ্ছেদের পর পরিচ্ছেদের পত্রে-পুষ্পে-পল্লবে। এর মৃত্যুদৃশ্যে আমরা কেঁদেছি, লাঞ্ছনায় হয়েছি ক্ষতবিক্ষত, ঝড়ের দৃশ্যে আমরা রোমাঞ্চিত হয়েছি, হাসির আড়ালে হারিয়েছি চোখের জলকে। চার্লস ডিকেন্সের 'ডেভিড কপারফিল্ড্' পড়তে পড়তে আমরা পারিপার্শ্বিক এবং আত্মবিস্মৃত হয়েছি বারবার। পড়া শেষ হবার পরেও পড়া শেষ হয় নি। ওস্তাদের হাতে বেহালার বুকে ছড়ের টান শেষ হবার পর অশেষ রয়ে গেছে শিরায় শিরায় সুরের রিমঝিম। মধ্যদিনের দীপ্ত দিবাকর কখন পুড়ে ছাই হয়ে গেছে সন্ধ্যার চিতায়; দিনশেষের দিগন্তে কখন একটি কি দুটি তারা উঠি উঠি করতে করতে নীলাম্বরের নীল আঁচলে জ্বলে উঠেছে অসংখ্য জোনাকির চুমকি, তারও পরে কখন তাদের সমস্ত আলো ম্লান করে মধ্যরাত্রির মেঘবিরল আকাশে মুখ গোল করে হেসে উঠেছে চাঁদ, দিবারম্ভ কখন নিশাভঙ্গে উত্তীর্ণ হয়েছে, কে খেয়াল করেছে তা; নটরাজের জটা থেকে যখন সুরের জাহ্নবী নেমেছে স্বর্গ থেকে মর্ত্যে, আকাশ থেকে মাটিতে, বন্ধন থেকে মুক্তিতে। বৈশাখের রৌদ্ররুক্ষ রক্তিম প্রান্তর প্রান্তের কোণে সে এনেছে বহু যুগের ওপার থেকে আষাঢ়ের প্রথম দিনের শ্যামল মেঘের প্রসাদ; শুধু দিনযাপনের, শুধু প্রাণধারণের গ্লানিযুক্ত মামুলী জীবনে এনেছে মত্ততা; নিরাশার নীরন্ধ্র অন্ধকারে সে জ্বালিয়ে দিয়ে গেছে অফুরন্ত আশ্বাসের আলো; জীবনের বন্ধ দ্বারে সে বয়ে এনেছে বাঁধ ভাঙার গান। আর সেই সুরাচ্ছন্ন শ্রোতার মতই ডিকেন্সের 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র পাঠকও উপন্যাস পাঠান্তে ডিকেন্সের মতই

বলে উঠতে চায় : "I have just finished Copperfield and don't know whether to laugh or to cry."

প্রত্যেক মানুষেরই নিজের জীবন উপন্যাসের উপকরণ। কিন্তু প্রত্যেকেই যেহেতু ঔপন্যাসিক নয় সেইহেতু এ জগতে যত উপকরণ তত উপন্যাস রচিত হয় না : যে কোন একজন লোকের সঙ্গে কোনও আর একজন মানুষের যতখানি অমিল, ঠিক ততখানি মিল। বাইরে থেকে দেখলে মানুষে মানুষে যে মিল, তা আঙ্গিক এবং বাহ্যিক। অর্থাৎ দেহের তৃষ্ণায় দেশেকালে মানুষের প্রার্থনা এক। অর্থাৎ তার ভাষা যাই হোক, তার বক্তব্য এক—জল দাও। কিন্তু মনের তৃষ্ণা কোনও দেশে কোনও কালে কোনও দুজন মানুষের এক নয়। যদি তা হত তা হলে সাহিত্য-শিল্পের জন্ম অসম্ভব হত. এবং জগতের যত মহৎ উপন্যাস আজ পর্যন্ত লেখা হয়েছে তার প্রধান বক্তব্য প্রায়ই হয়েছেন লেখক স্বয়ং। এমন কি অন্যের চরিত্র-চিত্রণের ক্ষেত্রেও লেখকের ব্যক্তিত্ব কখনও জ্ঞানত কখনও অজ্ঞানত তার ছায়া ফেলেছে, নিরবধি কাল ধরে, বিপুলা পৃথ্বী জুড়ে এ দৃষ্টান্ত অশেষ। কিন্তু এমন কোনও লেখক যদি এ পৃথিবীতে কখনও এসে থাকেন, যিনি তাঁর বইয়ের প্রথম অক্ষর থেকে শেষ দাঁড়িটি পর্যন্ত দাঁড়িয়ে আছেন সমানে ; প্রতিটি পরিচ্ছেদে, প্রতিটি শব্দে, প্রতিটি অক্ষরে স্পর্শ করা যায় স্রষ্টাকে তাঁর সৃষ্টির মধ্যে এমন কেউ যদি কোনও ভাষায় উচ্চারিত হয়ে থাকেন কখনও ; কারুর মনের অন্ধকারতম কোণ যদি আলোকিত হয়ে থাকে কখনও, কখনও যদি নিষ্প্রাণ অক্ষরের তলা দিয়ে বয়ে গিয়ে থাকে আনন্দ-বেদনার প্রাণগঙ্গা ; এমন কোনও উপন্যাসের চরিত্র যদি কখন চিত্রিত হয়ে থাকে যা জীবন্ত মানুষের চেয়েও বেশী জীবিত ; যদি কখনও কোনও মানুষের কলমে কালির আঁচড়ে মূর্ত হয়ে থাকে শিরা-উপশিরার রক্তসুদ্ধ মানুষের মুখ ; তা হলে সেই স্রষ্টার নাম—চার্লস ডিকেন্স ; সেই সৃষ্টির নাম—'ডেভিড কপারফিল্ড্'।

'ডেভিড কপারফিল্ডে'র একটি সংস্করণে সম্প্রতি জোসেফ মার্স্যাণ্ড তাঁর Introduction-এ সে কথাই বলেছেন :

"Dickens in David Copperfield wrote from the greatest of all sources of inspiration—his own unforgettable experiences,

and these he transformed by the magic of his novelist's art into a picture of 'childhood and early sorrow' which a hundred years have not dimmed...."

চার্লস ডিকেন্সকে না জানলে ডেভিড কপারফিল্ড্‌কে জানা সম্ভব নয়; ডেভিড কপারফিল্ডকে জানলে চার্লস ডিকেন্সকে আর না জানা অসম্ভব:

"David Copperfield is the distorted yet recognizable image of Charles Dickens as seen through the mirror of his comic genius."

আগেই আমরা একবার বলেছি যে:

"The very initials of David Copperfield (D. C.) are the initials of Charles Dickens (C. D.) transposed."

এখন আরও যা বলা যাচ্ছে তা হচ্ছে: "Like Charles, David is a child of poverty; but unlike Charles, he is compelled to live with a cruel stepfather...."

এগার বছর বয়সে চার্লস ডিকেন্স এবং ডেভিড কপারফিল্ড্‌ দুজনেই 'ব্ল্যাকিং ওয়্যারহাউসে' কাজ করতে গেছে। এবং এইখানেই মিঃ মিকওবারের সঙ্গে দেখা হয়েছে ডেভিডের। এবং মিঃ মিকওবার ডিকেন্সের বাবা জন ডিকেন্স ছাড়া আর কে? দুজনেই—"...an adorable, shiftless, boisterous, and improvident believer in the goodness of Providence, a man who always expects something to turn up yet never moves a finger to start the turning."

উপন্যাসের মধ্যেও এই মিঃ মিকওবার: "Pressed by his creditors, Mr. Micawber is thrown into a debtor's prison, falls constantly into the clutches of unscrupulous exploiters,..."

উপন্যাসের শেষে কিন্তু—"...and finally, with the help of David's aunt, is enabled to make a new start in Australia."

ডেভিড কপারফিল্ড্‌ এবং চার্লস ডিকেন্সের এই চিত্র যিনি পাশাপাশি তুলে ধরেছেন তিনি উপন্যাসে মিকওবারকে অস্ট্রেলিয়ায় পাঠিয়ে নবজীবনারম্ভের সুযোগদানের ব্যাখ্যা করেছেন এই বলে যে:

"Which is probably where Charles Dickens would have liked to see his own father, safe and sound and beloved, but as far out of his sight as possible."

তার কারণ—"...the ne'er-do-well John Dickens was a constant drain upon his son's purse and a constant embarrasment to his son's peace of mind."

উপন্যাসের অবশিষ্ট অংশ সম্পর্কেও এই ব্যাখ্যাকারের বক্তব্য স্পষ্ট :

"The rest of the story, too, is a skilful interweaving of the real and the fanciful. David. like Charles, serves as a lawyer's clerk, learns stenography, becomes a sucsessful author, and marries a sweet and insipid little creature."

এইখানেই দুটি চরিত্রের মিলনসূত্র ছিন্ন হয়েছে, কারণ উপন্যাসের নায়ক—"David loses his wife." ডিকেন্সেব জীবনের চিত্রকর এ প্রসঙ্গেও সোচ্চার হয়েছেন তার বিশ্লেষণে :

"The modern psychoanalysts would call this a wish fulfillment on the part of Charles Dickens—and marries a woman more congenial to his own character."

'Living Biographies of Famous Novelists'-এ উপরের এই তুলনামূলক চরিত্রচিত্রণকার এখানেই থামেন নি। তিনি এই উপন্যাসের অন্যান্য 'episodes' এবং 'characters' সম্পর্কে বলেছেন যে তারা : "...belong to the imaginative part of Charles Diekens' life." কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে উচ্চারণ করেছেন সতর্কবাণী : "Imaginative, yet to the author none the less real." কারণ, "···in the mind of the creative artist it is difficult to define the border between the fictitious and the factual,"

এই প্রসঙ্গের উপসংহারে সবচেয়ে প্রয়োজনীয় যে কথাটি লিপিবদ্ধ করা হয়েছে সেটি স্বয়ং চার্লস ডিকেন্সের : "I live with every one of my characters."

'ডেভিড কপারফিল্ড' সম্পর্কে এই হচ্ছে চরম কথা।

বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে প্রত্যেক উপন্যাসের আলোচনার আগে—সতর্ক পাঠকের দৃষ্টি নিশ্চয়ই এড়ায় নি—ঔপন্যাসিককে নিয়ে পড়েছি। তার কারণ, কথাশিল্পের নেপথ্যে কথাশিল্পীকে না জানলে, অন্তরঙ্গ হয়ে না অনুধাবন করলে তাঁর সৃষ্টিকে সম্যক্ উপলব্ধি করা প্রায় সম্ভব নয়। কিন্তু সবচেয়ে অসম্ভব যাঁর ক্ষেত্রে, তিনি বর্তমান আলোচনার নায়ক। ডিকেন্সকে না জানলে কেন ডেভিডকে জানা সম্ভব নয়, আবার ডেভিড কপার-ফিল্ড্‌কে জানলে কেন চার্লস ডিকেন্সকে না জানা অসম্ভব, আশা করি সে প্রশ্নের যথাসম্ভব সদুত্তর দিতে সক্ষম হয়েছি। যদি তা হয়ে থাকি, তা হলে এবারে প্রসঙ্গান্তরে প্রবেশ করা যাক। 'ডেভিড কপারফিল্ড্' কেন মহৎ উপন্যাস—সেই আসল পালায় অতঃপর অনুপ্রবেশ করা যাক। কারণ এতক্ষণ যা করলাম তা গৌরচন্দ্রিকা; এবারে আরম্ভ হচ্ছে পালাভিনয়। এতক্ষণ ধরে চলেছে আলাপ, এবারে আরম্ভ হচ্ছে গীত। এতক্ষণ ধরে আঁটা হয়েছে ক্যানভ্যাস, এবারে আঁকা হবে 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র পূর্ণাঙ্গ প্রতিকৃতি।

'ডেভিড কপারফিল্ড্' কেন মহৎ উপন্যাস সে প্রশ্নের উত্তর দেবার আগে এই উপন্যাসের ত্রুটি এবং গুণ বিচার করে বিশ্বের বিভিন্ন বিদগ্ধজনেরা যা রায় দিয়েছেন তা বিশেষ আলোচনার অপেক্ষা রাখে। সর্বপ্রথম যাঁর উক্তি উদ্ধার করি এই ব্যাপারে তিনি নিজে বর্তমান বিশ্বের শেষ বিস্ময়কর গল্পকার সমারসেট মম্। কোন্ মহৎ গুণে শতাব্দী কাল আগে লেখা উপন্যাস আজও টিকে আছে অক্ষয় অম্লান মহিমায় তা ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মম্ বলেছেন যে, "...they tell great stories about unforgettable characters in an unforgettable way"

এটা একটা কঠিন হতে পারে, কিন্তু এটাই একমাত্র কারণ নয় কখনই। বিশ্বের দশটি সেরা উপন্যাসের সম্পর্কে বলতে গিয়ে দার্শনিক হোয়াইটহেডের কথা ধার করে তাঁকে বলতে হয়েছে উপসংহারে :

"Human beings require something which absorbs them for a time, something out of the routine which they can stare at. Great art is more than a transient refreshment....It

justifies itself both by its immediate enjoyment, and also by its discipline of the inmost being. Its discipline is not distinct from enjoyment, but by reason of it. It transforms the soul into the permanent realization of values extending beyond its former self."

Great Art কি?—তার উত্তরে হোয়াইটহেডের এই উক্তিটি কদর্থ করে কেউ কেউ মনে করে গান ছবি অথবা লেখা; শুনতে শুনতে, দেখতে দেখতে কিংবা পড়তে পড়তে যদি ভাল লাগে তা হলেই বুঝি Great Art-এর জাত গেল। অথচ ভাল লাগার চেয়ে বড় বিচার বিশ্বসৃষ্টির ক্ষেত্রে আর কিছু নেই বলেছেন কবিরা যুগে যুগে—'ভালবাসি ভালবাসি, এই সুরে কাছে দূরে, জলে স্থলে বাজায় বাঁশী!' কবিকেও যদি জিজ্ঞেস করে এই বিশ্ব তাঁর যাবার বেলায় যে তিনি সৃষ্টির রহস্য কি বুঝলেন তা হলে তাঁরও জবাব হবে ওই: 'বুঝেছি কি বুঝি নাই সে তর্কে কাজ নাই, ভাল লেগেছিল মনে রইল এই কথাই।' গ্রেট কি স্মল, আর্টের ক্ষেত্রে তার অনেক বিচার, বিশ্লেষণ, যুক্তি প্রমাণের কষ্টিপাথর আছে; কিন্তু তার সবচেয়ে বড় বিচার—ভাল লাগার বিচার, ভালবাসার বিচার। এবং কোনও বিশেষ শ্রেণীর, কোনও বিশেষ কালের, কোনও বিশেষ গণ্ডীর ভাল লাগায় হবে না। দেশকালের সীমানা পেরিয়ে, ভাষার সীমা অতিক্রম করে যা ভাল লাগে না তাও হয়তো ভাল; কিন্তু তা Great Art নয়।

সেক্সপীয়ারের নাটকের বিশ্লেষণের ক্ষমতা কয়েকজনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ চিরকাল, কিন্তু সেক্সপীয়ারের নাটক ভাল লাগার ভালবাসার কোনও দেশেকালে কোনও পরিমাপ নেই। থাকলে সেক্সপীয়ার বিশেষ যুগের হতেন, চিরযুগের হতেন না কিছুতেই। রবীন্দ্রনাথের 'গীতাঞ্জলি'র মধ্যে যদি এমন কিছু না থাকত সব দেশে সব কালে—যার আবেদন সমান গভীর তা হলে রবীন্দ্রনাথ কবি হতেন, কিন্তু বিশ্বকবি হতেন না কখনই। ভাল লাগা চাই, ভালবাসা চাই। যা যত বেশী ভাল লাগে, যত বেশী লোকের ভাল লাগে তা তত বেশী Great Art।

এই সাধারণ বিচারবুদ্ধির অভাবে কোনও কোনও সমালোচক সাহিত্যের ক্ষেত্রে কোনও বই 'বেস্টসেলার' হলেই তাকে Great Art-এর স্বীকৃতি দিতে

নারাজ হন। অথচ তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস', ডিকেন্সের 'ডেভিড কপারফিল্ড্', দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' কিংবা সেক্সপীয়ারের নাটক এরা সবাই যুগের পর যুগ ধরে জনপ্রিয়তম বই ["All these books have been best sellers."] এবং সমারসেট মম্ এই ধরনের সমালোচকদের উদ্দেশে তাই বলেছেন :

"It is inept to suppose that a book that vast numbers of people want to read, and so buy, is necessarily worse than a book that very few people want to read, and so don't buy."

তা হলে কি যা-ই ভাল লাগে, যা-ই 'Best seller' তা-ই মহৎ বই ? না। স্বয়ং মম্ই সে-কথা চমৎকার বলেছেন :

"Of course I do not mean that a best seller is necessarily a good book. It may be a very bad one. A book may become a best seller because it deals with a subject that at the time happens to interest the public, and so notwithstanding the great faults it may have is widely read. When the public ceases to be interested in this Particular subject the book is forgotten."

মহৎ সাহিত্যের সবচেয়ে বড় মহত্ত্বই এর বিপরীতধর্মী ; অর্থাৎ তা কোনও যুগেই বিস্মৃত হয় না। বিভিন্ন সময়ে ভিন্ন সময়ে ভিন্নতর ভাষায় রচিত পৃথিবীর সবসেরা উপন্যাসগুলির চরিত্র ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মম্ তাঁর 'Great Novelists And Their Novels'-এ একটি সমধর্মিতা আবিষ্কার করেছেন :

"But one point they have in common : They have absorbing stories. You want to know how things will turn out ; and you want to know this because you are interested in the characters the authors have invented. You are interested in them because you accept them as real people, however unlike those you happen to know, and you accept them as

such, even Mr. Micawber, because their creators have seen them vividly and invested them with idiosyncrasy. They have inspired them with their own vitality."

এই সমধর্মিতাই এই বইগুলির জনপ্রিয়তারও একটি কারণ। এবং তাদের জনপ্রিয়তার আর একটি কারণ তাদের বিষয়ের বিশ্বজনীনতা :

"And the subjects the authors treat are the subjects of enduring interest to human beings. God, love and hate, death, money, ambition, envy, pride, good and evil. They have in short dealt with the passions and instincts and desires common to us all."

কিন্তু এহ বাহ্য ; এর পরে তিনি যা বলেছেন তাই হচ্ছে উপন্যাস মহৎ হয় কিসে তার অন্যতম যথার্থ উত্তর :

"In the final analysis all the author has to give you is himself, and it is because in their diverse ways these several authors had personalities of peculiar force and of great singularity that their books, notwithstanding the passage of time, bringing with it different habits of life and new ways of thought, retain their fascination."

জগতের মহত্তম উপন্যাসের একটি 'ডেভিড কপারফিল্ড্' সম্পর্কে এ মন্তব্য বোধ হয় সবচেয়ে বেশী প্রযোজ্য।

জোসেফ মার্স্যাণ্ড 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র সাম্প্রতিক সংস্করণের ভূমিকার প্রায় প্রারম্ভেই বলেছেন :

"To Dickens the reading public was of great importance. To be a success meant being a bestselling novelist. That he was. It never occurred to him to write simply for art's sake. He wrote for appeal and adulation, and was extremely sensitive to criticism. He felt that he was giving expression to the hopes, thoughts and aspirations of the people of his

time. To him and to his readers, his stories were 'the real thing.' Seldom in the history of fiction has there been as close a rapport between an author and his readers as that between Dickens and his public."

চার্লস ডিকেন্সের বিরুদ্ধে সমালোচকদের অভিযোগ গল্পের অখণ্ড টানাপোড়েন রচনায় রূপদক্ষতার অভাব নিয়ে। প্লট ক্র্যাফ্‌ট্‌স্‌ম্যান হিসেবে তিনি ফ্লবেয়ারের নখের যোগ্যও নন। এই অভিযোগ আর একটু বিশদ করলে সমালোচকদের বক্তব্যের সারবস্তু দাঁড়াবে এই যে, 'ডেভিড কপারফিল্‌ডে' একটি অখণ্ড কাহিনী নেই; তার পরিবর্তে আছে একাধিক টুকরো টুকরো কাহিনীগুচ্ছ ["a series of subplots"]। জোসেফ্‌ মার্স্যাণ্ড এ অভিযোগ খণ্ডন করতে গিয়ে বলেছেন:

"A great novel, like a great play, however, seldom endures because of its plot. Its characters make it live, and of living characters 'David Copperfield has more than its share.'"

ডিকেন্সের চরিত্রচিত্রণ দক্ষতা সম্পর্কেও কথা উঠেছিল যে: "Dickens created not characters but caricatures." এঁরা বলতে চেয়েছেন অতিশয়োক্তি দোষের কারণে তাঁর চরিত্ররা "too good to be true" হয়ে উঠেছে প্রায়ই। চেস্টারটন তাই বলেছেন: They may fail as human beings, but they do not fail as gods."

জোসেফ মার্স্যাণ্ড তবুও বলতে দ্বিধা করেন নি যে:

"Multiplicity of detail such as can be found in the novels of Theodore Dreiser or Arnold Bennett has not made their characters live for us; but Micawber, Uriah Heep and Dora Spenlow—they are for all time."

ই. এম. ফর্সটার তাঁর 'Aspects of the Novel'-এ এ সম্পর্কে চূড়ান্ত কথা বলেছেন:

"Nearly everyone can be summed up in a sentence, and yet there is this wonderful feeling of human depth. Probably

the immense vitality of Dickens causes his characters to vibrate a little, so that they borrow his life and appear to lead one of their own."

সমারসেট মমের অভিযোগ কিন্তু ধরনেই আলাদা। এবং সেই বিশ্ববিশ্রুত অভিযোগ মমের একার নয়; অথবা তা একা চার্লস ডিকেন্সের বিরুদ্ধে নয়। সে অভিযোগ এখন প্রায় সর্বজনগ্রাহ্য এবং তা বিশ্বের চার 'বিস্ময়'— বালজাক, ডিকেন্স, দস্তয়ভস্কি, তলস্তয়দের সমবেত বিরুদ্ধে।—

"It is generally agreed that Balzac wrote badly....Now it is admitted that Charles Dickens wrote English none too well, and I have been told by cultivated Russians that Tolstoy and Dostoevsky wrote Russian very indifferently."

তাই বিস্মিত হয়েছেন মম্: "It is odd that the four greatest novelists the world has known should have written their respective languages so ill."

তার পরমুহূর্তেই অবশ্য মমের অবশ্যই এই সিদ্ধান্তে আসতে দেরি হয় নি:

"It looks as through to write well were not an essential part of the novelist's equipment; but that vigour and vitality, imagintion, creative force, observation, knowledge of human nature, with an interest in it and sympathy with it, fertility and intelligence are more important."

'ডেভিড কপারফিল্‌ড্' প্রসঙ্গে মমের উপসংহার হচ্ছে তাই:

"Dickens wrote: 'Of all my books I like this one best; like many fond parents I have my favourite child and his name is David copperfield.' An author is not always a good judge of his own work, but in this case Dickens' judgment was sound. Mathew Arnold and Ruskin considered it his best novel and I think we may agree with them. If we do, we shall be in pretty good company."

এই অভিযোগ অথবা অভিযোগখণ্ডন কোনটাই কিন্তু 'ডেভিড কপারফিল্ড্' কেন বিশ্বসাহিত্য নয় কিংবা কেন বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময়, তার সঠিক সিদ্ধান্তে সার্থক নয়। কেবল 'ডেভিড কপারফিল্ড্' নয়, বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে উপস্থিত যে-কোনও রচনা সম্পর্কেই উপরের অভিযোগ এবং অভিযোগের উত্তর কিছুই যোগ করে না এমন কিছু যা এর প্রাণবস্তুর এতটুকু পরিচয়ে প্রদীপ্ত। এ উক্তিগুলির সবই সুপারফিসিয়াল। এঁরা কেউই 'ডেভিড কপারফিল্ড্' বা তার সমগোত্রীয় উপন্যাস সম্পর্কে আমাদের হাতে তুলে দেন না সেই দৃষ্টিপ্রদীপ যার আলোয় এই সব রচনার গায়ে নতুন কোনও রঙ লাগে; এঁরা এঁদের কোনও একটি কথাকেও তুলে ধরতে পারেন না সেই সাহিত্যদর্পণে যার ওপর প্রতিবিম্বিত হতে পারে বিশ্বসাহিত্যের সূর্যশশীতারা। এঁদের কোনও একটি বিচারও আমাদের বিচলিত করে না, আমাদের বুদ্ধিকে আন্দোলিত করে না, হৃদয়কে করে না উদ্বেল। গতানুগতিক সাহিত্যচিন্তার এই গড্ডলিকা স্রোত আমাদের নিয়ে যেতে সক্ষম হয় না মুহূর্তের জন্যও সিন্ধুর অতলজলের তলে যেখানে বিপুল কলেবর এক কুম্ভীরের উদরে রয়েছে সেই আংটি,—শকুন্তলার প্রণয়রক্তরাগ যাকে দান করেছে দীপ্তি, ছন্দের বন্ধন দান করেছে কাঠিন্য। অমূল্য কল্পনা যাকে করেছে মূল্যবান। মহাকবির আত্মা সর্বোপরি যাকে দিয়েছে নিরবধি কাল ধরে বিপুলা পৃথ্বী জুড়ে অম্লান অনির্বাণ এক আশ্চর্য আলো!

ডিকেন্সের 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র বিরুদ্ধে যে অভিযোগ সবচেয়ে বেশী গ্রাহ্য সেই অভিযোগের মধ্যেই আমাদেব চরম জিজ্ঞাসা—'ডেভিড কপার-ফিল্ড্' কোন্ গুণে বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময়? তার অবধারিত উত্তরও মিলবে। 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র বিরুদ্ধে সেই সর্বকাল ও সর্বজনগ্রাহ্য অভিযোগ হচ্ছে এই যে ডেভিডের বাল্যকালের বেদনা যেরকম অপরূপ কথা হয়েছে, এই উপন্যাসের পরবর্তী অংশ তা হয় নি। তার অনেকটাই হয়েছে অলীক রূপকথার মতই অবাস্তব ["For many readers the early portions of the book, dealing with David as a boy,

are the most appealing, in their disclosure of the sorrows and fears of early childhood."]।

এ কথা অস্বীকার করবার উপায় নেই যে ডিকেন্স এই উপন্যাসের প্রথম অংশে ডেভিডের মধ্যে দিয়ে যে বাল্যবেদনার ছবিকে তুলে ধরেছেন তা কালি দিয়ে লেখা নয়—রক্ত দিয়ে রচিত।

এবং এ কথাও স্বীকার না করা শক্ত যে এই উপন্যাসের অপরাধে তিনি যে ছবি তুলে ধরছেন: "The marriage of the mind Peggotty to the Coachman Barkis who is always wllin', the hypocrisy and the exposure of Uriah Heep, the betrayal of Little Emily and the death of her lover, Ham, in his effort to rescue her betrayer, Steerforth, from the shipwreck—all these episodes . and characters belong to the imaginative part of Charles Dickens life." এবং ডেভিডের স্ত্রীর মৃত্যু এবং পুনর্বিবাহ সম্পর্কেও বলা চলে হয়তো যে এই অঘটন ঘটানো ডিকেন্সের উইস ফুল-ফিলমেণ্ট ছাড়া আর কিছু নয়।

এই অভিযোগের মধ্যেই 'ডেভিড কপারফিল্ড্' কেন বিশ্বসাহিত্য তার চিরন্তন উত্তর বিধৃত। সেই উত্তর কী এবং কী ভাবে এই অভিযোগের মধ্যে তা অবধারিত ধৃত, সে কথা বলবার আগে বলে নিই আর একটি কথা যা এর আগে একবার বলা হলেও পুনর্বার বলা দরকার। সে কথাটা সামান্য হলেও 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র অনন্যতা-নির্ধারণে তার মূল্য অসামান্য। ডিকেন্স তাঁর বাল্যজীবনের কান্নাকে 'ডেভিড কপারফিল্ডে' তাঁর প্রতিভার পরশপাথরে অনবদ্য হাসিতে রূপান্তরিত করেছেন। আর যে কেউ ছেলে-বেলার এই দিনগুলির কৃষ্ণরজনীকে কৃষ্ণতর করতে পারত, ডিকেন্স তা করেন নি। এমন কি সীমাহীন সহানুভূতি সত্ত্বেও দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' পড়তে পড়তে কোথাও কোথাও সেই বহু ব্যবহারে বাসী উক্তিটির পুনরুক্তি করতে ইচ্ছে করে—মর্বিড্। পৃথিবীর প্রতি বিপুল বিতৃষ্ণা আনে; আনে জীবনের প্রতি কুণ্ঠাহীন ধিক্কার। কিন্তু ডিকেন্সের বাল্য-জীবনের বেদনার রসে পুষ্ট ফল বিদীর্ণ করে প্রকৃতির নিয়ম পরিবর্তিত করে বেরিয়েছে আনন্দের অপরূপ ফুল—'ডেভিড কপারফিল্ড্' ["But it is

his achievement that in David Copperfield he made of his early sorrow a work of art that has captured every succeeding generation."] এইখানেই 'ডেভিড কপারফিল্ড্' বিশ্বসাহিত্যেও বিশিষ্ট। ডিকেন্সের এই উপন্যাস বিশ্বসাহিত্যের অন্যতম বিস্ময় হয়েও অনন্য।

কিন্তু এ জন্যেও নয়। ডিকেন্সের 'ডেভিড কপারফিল্ড্' যে কারণে মহৎ উপন্যাস সে কারণটিই 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র বিরুদ্ধে সবচেয়ে বড় যে অভিযোগ তার মধ্যেই আত্মগোপন করে রয়েছে। ওই যে বলা হয়েছে, 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র প্রথম অংশ বাস্তবের অপরূপ কথা, কিন্তু ওর উপসংহার অবাস্তব রূপকথা,—এই অভিযোগের মধ্যেই যোগ করে দেওয়া আছে শুধু 'ডেভিড কপারফিল্ডে'র হয়ে নয়, সব বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে উপস্থিত সকল মহৎ সৃষ্টির হয়েই সেই অবশ্যম্ভাবী একমাত্র উত্তর—শিল্প কিসে মহৎ শিল্প হয়ে ওঠে। অর্থাৎ কল্পনার রূপকথার সঙ্গে বাস্তবের অপরূপ কথার মিলন না হলে, লৌকিক জগতের ভাব জারিত হয়ে রসের অলৌকিক মায়ার জগৎ সৃষ্টি করতে না পারলে তা মহৎ সাহিত্য হয় না—'সেই সত্য, যা রচিবে তুমি, ঘটে যা' তা' সব সত্য নহে।'

সূর্যাস্তের রূপকে রেখায় রঙে অপরূপ করে তুলে ধরার মুহূর্তে শিল্পী টার্নারকে তাঁর ভক্ত জিজ্ঞেস করেছিল: 'এ রকম সূর্যাস্ত কি হয়?' টার্নার তাঁর জবাবে বলেছিলেন: 'হয় না; কিন্তু হলে খুশী হও কি না, বলো?' সব দেশে, সব কালে, মহৎ শিল্প কি?—এই শেষ প্রশ্নের এই হচ্ছে অশেষ উত্তর। যা হয়েছে তার সঙ্গে যা হয় নি অথচ হতে পারত তারই উদ্বাহ-বন্ধনে যার উৎস তারই নাম—Great Art।

এবং এই কারণেই 'ডেভিড কপারফিল্ড্' Great Novel; এবং চার্লস ডিকেন্স Great Novelist।

থ্রি মাস্কেটিয়ার্স

এক

'ভীষণ রঙ্গে ভবতরঙ্গে ভাসাই ভেলা'—

১৮২৮ সনের ১১ই ফেব্রুয়ারি রাত্রিবেলা।

পারীর বিদ্যুৎ-বিচলিত ঝঞ্ঝাবিক্ষুব্ধ আকাশে এসেছে প্রলয়াহ্বান। মেঘের কেশর ফুলে উঠেছে ঝড়ের সিংহর। তার ক্ষুধিত হুঙ্কারে কাঁপছে পারীর পৃথিবী। দাঁতে দাঁত ঘষছে সে, বিদ্যুৎ-নখরে ছিন্নভিন্ন করছে তার শিকার। আতঙ্কে গুরুগুরু করে ওঠা নিশীথরাত্রির নিরাবরণ নিরাভরণ আশঙ্কায় নীল বুক। আর সেই পুঞ্জীভূত আক্রোশে ফেটে-পড়া আকাশের নীচে প্রমোদে ঢেলে দিয়েছে মন সমস্ত পারী। উত্তেজনায় অস্থির পূর্ণপ্রেক্ষাগৃহ মুহূর্ত গুনছে পাদপ্রদীপের আলোয় কখন যবনিকা উঠবে। নতুন একটি নাটকের সেদিন প্রথম রজনী। নাটকের নাম হেনরী থার্ড; নাট্যকারের নাম আলেকজান্দার ডুমা।

প্রথম রজনীর দর্শকরা কেউ জানে নি নেপথ্যে অভিনীত হচ্ছে তখন আর একটি নাটক। 'হেনরী থার্ডে'র প্রথম রজনীতে উপস্থিত হবার জন্যে প্রস্তুত হতে আরম্ভ করেছিলেন নবীন নাট্যকার সন্ধ্যে হবার অনেক আগে থেকেই ["Hurry, I mustn't be late!"]। হাতের কাছেই রয়েছে সার্ট ট্রাউজার কোট জুতো। পরপর সেগুলি পরবার পর আবিষ্কার করেন নবীন নাট্যকার—কলার নেই একটাও। মুহূর্তকাল মাত্র। মাথায় খেলে যায় কিংকর্তব্য। কাঁচি দিয়ে সাদা কার্ডবোর্ড কেটে তৈরি হয় ফল্‌স্ কলার। বেরুবার মুহূর্তে তাকান গৃহের একমাত্র আসবাব একখানা চৌকির দিকে। সেখানে শুয়ে আছেন পক্ষাঘাতগ্রস্ত অচৈতন্য অবস্থায় তাঁর মা—যে একজনকে প্রদক্ষিণ করে আজও ঘোরে নবীন নাট্যকারের পৃথিবী।

চোখে জল আসবার আগেই সামলে নেন। চোখের জল মোছবার জন্যে একটিও রুমাল নেই কার্ডবোর্ড ক্যাভেলিয়ারের।

পারীর রঙ্গমঞ্চে, পাদপ্রদীপের আলোয় জ্বলে উঠেছে তখন একটি নতুন

নাটক—'হেনরী থার্ড'; আলোকিত হয়েছে একটি নতুন নাট্যকারের নাম—আলেকজান্দার দ্যুমা।

রঙ্গমঞ্চের বাইরে জনবিরল রাস্তায় তখনও বৃষ্টি পড়ছে টিপটিপ করে। মেঘের গর্জনস্তব্ধ আকাশে আবার উঠি-উঠি করছে একটি কি দুটি তারা। ভেতরে প্রত্যেক অঙ্কের যবনিকাপতনে পূর্ণপ্রেক্ষাগৃহের মুহুর্মুহুঃ করতালিতে কান পাতা যায় না রঙ্গমঞ্চের কোথাও। শুধু সেই করতালিধ্বনি যাচ্ছে না একজনের কানে। সেই একজন প্রতি অঙ্কের অন্তর্বর্তী বিরামকালে লম্বা লম্বা পা ফেলে পৌঁছে গেছে তার পক্ষাঘাতগ্রস্ত অচৈতন্য মায়ের পাশে—যদি কিছুর প্রয়োজন হয় তাই।

সেই প্রথম রজনীর শেষে নতুন নাট্যকার যখন নতমস্তকে সমস্ত প্রেক্ষাগৃহের অভিনন্দন গ্রহণ করছেন, তখন: "...his head uplifted to high that his disordered mop of hair threatened to take fire from the stars."

সেই প্রথম রজনীর শেষে যখন নবীন এক নাট্যকারের জয়ধ্বনিতে মুখরিত হয়ে উঠেছে পারীর নাট্যজগৎ, সেদিনও ছেঁড়া মাদুরের ওপর শুয়ে রাত কাটাচ্ছেন আলেকজান্দার দ্যুমা, মায়ের চৌকি থেকে একটু দূরে।

ঘুম আসে নি সে রাতে একবারও। জানলার ওপারে বৃষ্টি-থেমে-যাওয়া আকাশে দপদপ করছে দুটো তারা: একটির নাম, অনরে দ্য বালজাক, আর একটির নাম, ভিক্তর হুগো। তৃতীয় তারা যেটি সেই রাতে সর্বপ্রথম দৃষ্টিগোচর হল পারীতে, আর কয়েকদিনের মধ্যেই সারা জগৎ তার নাম জানবে; সেই নতুন তারার নাম আলেকজান্দার দ্যুমা।

জীবনকে কথাশিল্পীরা উপন্যাসে রূপ দেবার চেষ্টা করেন। বালজাক, হুগো এবং আলেকজান্দার দ্যুমা তাঁরা তিনজনই চেষ্টা করেছিলেন উপন্যাসকে জীবনে রূপ দেবার। বালজাক, হুগো এবং দ্যুমা ফরাসী সাহিত্যের এই তিন তারাই—বিশ্বসাহিত্যের থ্রি মাস্কেটিয়ার্স।

এই আলেকজান্দার দ্যুমার বয়স যখন বছর চার তখন তাঁর বাবা মারা যান। যে ঘরে তাঁর বাবার মৃতদেহ তখনও পড়ে আছে সেই ঘর থেকে

সম্ভ-নিষ্ক্রান্ত আলেকজান্দারের মা দেখেন আলেকজান্দার সিঁড়ি বেয়ে ওপরে উঠছে ; তার চেয়ে অনেক ভারী একটা রাইফেল ওপরে টেনেহিঁচড়ে তুলতে দারুণ কষ্ট হচ্ছে তার, তবুও।

আলেকজান্দারের মা অবাক : 'ও কি করছ তুমি? কোথায় যাচ্ছ?'

আলেকজান্দার তার মিষ্টি দুর্বোধ্য উচ্চারণে উত্তর করে : 'স্বর্গে!'

'কেন?'

আলেকজান্দারের উত্তেজিত কণ্ঠ আবেগে উদ্বেল হয়ে ওঠে : 'To fight a duel with God for killing my father.'

'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র মতই তার স্রষ্টাও জীবনের শুরু থেকেই দুরতিক্রম্য বাধার সঙ্গে দুরন্ত সংগ্রামেব স্বপ্ন দেখে।

দুমার ঠাকুরদার পদবী কিন্তু দুমা ছিল না কোনও দিন। তাঁর অভিজাত পদবী ছিল Pailleterie। রক্তের ডাকে সাড়া দিতে নর্মাণ্ডি ছেড়ে তিনি যান San Domingo-র দ্বীপে। সেখানে সম্রাট জোন্সের মত একগাদা কুচকুচে কালো ক্রীতদাস-দাসী পরিবেষ্টিত হয়ে বাস করতে থাকেন। এবং সেখানেই একদিন এক ক্রীতদাসী—"Louise Dumas, bore him a mulatto son to whom he gave the name Thomas-Alexandre."

তমাস আলেকজান্দার বড হয়ে বলে : "I want to enlist in the army."

তাঁর বাবা বলেন, "Very well, but you must enlist under your mother's name. I'd be disgraced if a mulatto soldier bore the noble name of Davy de la Pailleterie."

১৭৯৩ সনে ফরাসী সৈন্যদলে তমাস আলেকজান্দার নাম লেখান 'দুমা' এই মাতৃদত্ত পদবী নামের সঙ্গে যুক্ত করে। সাত বছরের মধ্যে সেপাই থেকে সর্বাধ্যক্ষের পদে উত্তীর্ণ এই তমাস আলেকজান্দার জনতার হয়ে লড়েন নেপোলিওঁর নেতৃত্বে। নেপোলিওঁ যখন ডিক্টেটর হয়ে দেখা দেন তখনও তমাস আলেকজান্দার জনতার প্রতিনিধি। নেপোলিওঁ তাঁকে সৈন্যাধ্যক্ষের পদ থেকে চ্যুত এবং সৈন্যদল থেকে দুরপনেয় কলঙ্কের বোঝা কাঁধে চাপিয়ে তাঁর নাম খারিজ করেন।

ইতিমধ্যে তমাস বিবাহ করেছিলেন। লম্বায় আঠার ইঞ্চি, ওজনে ন পাউণ্ড একটি পুত্র প্রসব করে তাঁর স্ত্রী কৃতজ্ঞ হন ভগবানের কাছে :

" 'Thank God !' the child was born white. Pink skin, light hair, blue eyes. The only evidence of his mulatto descent was a thickness about the lips.

They named the child Alexandre." [Living Biographies of Famous Novelists.]

দেহে এবং মনে দুরন্ত বালক আলেকজান্দার দ্যুমার জীবনের প্রথম প্রতিজ্ঞা হয় :

"That wicked man (Napoleon) has disgraced my father. I shall fight all my life against wicked men."

'থ্রি মাস্কেটিয়াস' কালিতে ডুবিয়ে কলম দিয়ে লেখেন নি দ্যুমা। 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' আলেকজান্দারের রক্তাক্ত জীবন দিয়ে রচিত।

আকেজান্দার দ্যুমার মা পর্যায়ক্রমে চেয়েছিলেন আলেকজান্দার পণ্ডিত, বেহালাবাদক অথবা পুরুত হবে। আলেকজান্দার কোনটাই হতে চান নি। গভীর হতাশায় ভেঙে পড়ে মা বলেছিলেন :

"The only thing he can do is write a good hand. But any idiot can do that."

পাঠ্যপুস্তকে মন বসাতে না পারলেও চোখ-কান খোলা রেখেছিলেন দ্যুমা। জীবনের পাঠ নিচ্ছিলেন তিনি।

১৮৫৩ সনের জুন মাস তখন। আলেকজান্দার একদিন শুনতে পেলেন Villers-Cotterets-এর প্রধান রাজপথে হয়রাজের হ্রেষা। বলিষ্ঠ দেহ বীর্যোজ্জ্বল আনন একজন অশ্বপৃষ্ঠে চলেছেন ; প্রতিজ্ঞায় দৃঢ়, সংকল্পে অবিচল সেই পুরুষের বিশ্বব্যাপ্ত পরিচয়—নেপোলিও বোনাপার্ট ["It's Napoleon, speeding on to waterloo."]। এর কয়েকদিন পর আবার অশ্বক্ষুর-ধ্বনিতে আকৃষ্ট হয়ে দেখলেন আলেকজান্দার, ঘোড়ার পিঠে উলটোমুখে ফিরে চলেছেন সেই একই লোক। কিন্তু এবারে বীর্যের বদলে বিষণ্ণতার ছাপ মুখেচোখে ; দৃঢ় প্রতিজ্ঞার পরিবর্তে বিপুল হতাশায় ভেঙে পড়া,

সংকল্পে বিচলিত ভগ্নোত্তম একটি যতটুকু জীবিত তার চেয়ে মৃত লোক, এক মুমূর্ষু পলাতক ["Napoleon, running away from Waterloo.]" ।

নেপোলিওঁর পরাজয়ের পর আলেকজান্দারের মা হৃতাবস্থা পুনরুদ্ধারের পথে প্রথম পদক্ষেপের মুহূর্তেই জিজ্ঞেস করেন পুত্রকে, কোন্ পদবী সে পছন্দ করে, অভিজাত 'de la l'ailleterie', না, অখ্যাত অবজ্ঞাত Dumas? মায়ের প্রশ্নের উত্তরে, "I shall remain Alexander Dumas"—জানায় নির্দ্বিধায় সেই বিদ্রোহী তরুণ।

de la Pailleterie—বুদ্বুদের মত মিলিয়ে গেছে বিস্মৃতির অতলে; কালের ভ্রূকুটিকে তুচ্ছ করে চিরকালের জন্যে রয়ে গেছে কেবল 'দুমা' এই পদবী। আলেকজান্দারের সঙ্গে যুক্ত হয়েই তবে সে পেয়েছে তার দাম।

পরিচ্ছন্ন সুন্দর হস্তাক্ষরের জন্যে আলেকজান্দার কাজ পেয়েছে শেষ পর্যন্ত; কপি ক্লার্কের কাজ পেয়েছে দুমা-পরিবারের শুভাকাঙ্ক্ষী এক liberal notary-র অফিসে। আলেকজান্দার দুমার বয়স তখন ষোল। কাজ হচ্ছে তার নকল করা। সে কাজ না করে দুমা তখন ভলতেয়ার পড়ছে রাত্রিদিন। আর প্রেমে পড়ছে Adele Dalvin থেকে শুরু করে একটির পর একটি কিশোরীর সঙ্গে। কিছুদিনের মধ্যেই দুমার নতুন নাম হল "Don Juan of Villers Cotterets."

কিন্তু গ্রামের সঙ্কীর্ণ পরিবেশ পার হয়ে পারীর পথে পাড়ি জমানোর স্বপ্ন দেখছে তখন সেই কিশোর। যাবার পাথেয় নেই দুমার। তবু সিন্ধুর উদ্দেশে নির্গত নদীর পথ রুদ্ধ করবে কে? বাজি ধরে বিলিয়ার্ড খেলে জেতে দুমা এবং সেই টাকায় পারী পর্যন্ত যেতে আটকায় না তার।

এবং সেখানে গিয়ে সোজা ওঠে সেই অখ্যাত দরিদ্র দুঃসাহসী কিশোর সেদিনকার পারীর সর্বশ্রেষ্ঠ রঙ্গালয় Theatre Francais-এর সমস্ত বাধানিষেধ অস্বীকার করে সর্বশ্রেষ্ঠ ফরাসী ট্র্যাজিক অভিনেতা Talma-র ড্রেসিংরুমে ["There was no stopping this streak of lightning in human form."]।

প্রবীণ অভিনেতা দুরন্ত কিশোরের দুঃসাহসের তারিফ করতে জিজ্ঞেস করেন: 'What, my friend, is your business?'

'I am a notary's clerk, Sir. But I'd like to be a writer.'

'Why not? Corneille too, you know, began as a notary's clerk.'

'Thank you, Sir. And please, Sir, would you mind touching my forehead for good luck?'

'Not at all, I hereby baptize thee poet, in the name of Shakespeare, Corneille, and Schiller.'

ঠাট্টাই করতে চেয়েছিলেন সেদিন Talma মরবার জন্যে ডুমার পাখা উঠতে দেখে। 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র মধ্যে দিয়ে Talmaকে দ্বিগুণতর ঠাট্টা করে গেছেন ডুমা। কিন্তু কেবল Talmaকে নয়, 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র মধ্যে দিয়ে সারা জগৎকে চিরকালের জন্যে দারুণ পরিহাস করে গেছেন আলেকজান্দার ডুমা; চেয়ে না পাবার বেদনার চেয়ে পেয়ে না চাওয়ার পরিহাস যে কত বেশী মর্মান্তিক, 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র মর্ম যে গ্রহণ করতে পারবে কেবল সে-ই শুনতে পেয়েছে ওই কমেডির ট্র্যাজিক মর্মবাণী।

প্রাপ্তি ও মিলনে সমাপ্ত বলেই 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' কমেডি নয়; প্রাপ্তির মধ্যে অপ্রাপ্তি, পূর্ণের মধ্যে অসম্পূর্ণের, মিলনের পাত্রে বিরহের অমৃত বহন করেছে বলেই 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' বিশ্বসাহিত্যের অন্যতম মহৎ ট্র্যাজেডি।

স্কটের 'আইভানহো'র নাট্যরূপদানই ডুমার প্রথম নাট্যকর্ম। কিন্তু সে নাটকের জন্য শেষ পর্যন্ত তিনি একজন প্রযোজকও পান নি। না পেলেও হতাশায় হাল ছেড়ে দেবার পাত্র নন তিনি। প্রত্যাখ্যাত হলে ডুমার প্রত্যুত্তর ছিল: "Thank you, I'm not easily discouraged. I shall come again." ডুমার প্রথম যে নাটক অভিনয়ের জন্যে নির্বাচিত হয় তা কিন্তু তাঁর বিপুল সম্বর্ধিত 'হেনরী থার্ড' নয়, সে নাটকের নাম—'কুইন ক্রিশ্চিনা অফ সুইডেন'। কিন্তু এ নাটক নির্বাচিত হবার পর, পাত্রপাত্রীর ভূমিকা বিলি হবার পর, কয়েকদিন মহলা চলবার পরও শেষ পর্যন্ত ডুমার ইচ্ছাতেই পাদপ্রদীপের আলো দেখতে পায় নি; ওই সময়েই একজন বৃদ্ধ নাট্যকার—জীবনে যাঁর কোনও নাটক কোনও রঙ্গমঞ্চ নেয় নি—একই বিষয়ে একটি নাটক লিখেছিলেন, ডুমা জানতেন না। জানতে পারা মাত্র সরে

দাঁড়ালেন দুমা পথ ছেড়ে: "Let the poor fellow have his fling before he makes his earthly exit."

এর পরেই তাঁর নতুন নাটক প্রথম অভিনয়ের সুযোগেই সাফল্যের লক্ষ্যভেদ করে। আগেই সে নাটকের নাম করা হয়েছে—'হেনরী থার্ড'।

জীবনে সাফল্যের তীরে যৌবনের সোনারতরী লাগবার আগেই ভীষণ রঙ্গে ভবতরঙ্গে ভেলা যিনি ভাসিয়েছিলেন সেই দুরন্ত জন্মবেপরোয়া আলেকজান্দার দুমা এক হাতে তলোয়ার আর, আর এক হাতে তলোয়ারের চেয়েও ধারালো লেখনী নিয়ে নেমেছিলেন জীবনযুদ্ধে। কিন্তু তার জন্যে যৌবনের নানা রঙের দিনের ডাকে সাড়া দিতে তাঁর কার্পণ্য ছিল না। কুমারীকন্যার গর্ভে তাঁর ঔরসজাত পিতৃপরিচয়হীন সন্তানের সংখ্যা অসংখ্য। তাঁর ঝকঝকে মুক্তোর মত দাঁতের রমণীয় হাসির স্রোতে, তাঁর দীর্ঘ সুঠাম দেহের সমুদ্রে ভেসে যাবার জন্যে রমণীর অভাব হয় নি কখনও। পরবর্তী কালেও যখন দেহের সেই শ্রী নেই আর তখনও:

"Once, a friend called on the great novelist, in the middle of the afternoon, and found him almost smothered with girls. One was sitting on his knee, another was lying at his feet, and still another was standing behind his chair and leaning over to kiss his puffy lips; and all three of these girls didn't have on enough clothes to make a respectable bathing suit for a humming bird." ['Little Known Facts about Well Known People.']

কিন্তু কেবল যৌবনরঙ্গে নয়, জীবনরঙ্গেও সমান মেতেছিলেন দুরন্ত দুমা। সমস্ত য়ুরোপ চষে বেড়াচ্ছেন যখন তিনি, কখনও বশ-না-মানা দুর্দান্ত তুরঙ্গপৃষ্ঠে সওয়ার হয়ে স্বয়ং, অথবা বাহিত হয়ে রাজকীয় জুড়িগাড়ি তখনও বিরাম নেই অপ্রতিরোধ্য দুর্নিবার সৃষ্টির খেলায়; সৃষ্টির পর সৃষ্টির রঙমহলের দরজা অবারিত করে চলেছেন দুমা। একসঙ্গে পাঁচটি ধারাবাহিক উপন্যাস বেরুচ্ছে সাময়িক পত্রে তখনও। যুদ্ধে কখনও রক্তাক্ত, কখনও হাস্যাস্পদ, কখনও অতিরিক্ত ভোজন, কখনও অতি রিক্ত আহার, কখনও প্রমীলাক্রান্ত,

কখনও নিঃসঙ্গ এই চিরদামাল কখনও লেখার হাত গুটিয়ে বসে থাকেন নি। কারণ, লেখা তাঁর কাছে লেখা ছিল না, ছিল আর এক ধরনের খেলা। সৃষ্টির বিরামহীন আনন্দে মত্ত বিধাতার মতই দ্যুমাও অবিরাম আনন্দসৃষ্টিতে উন্মত্ত দ্বিতীয়, আসলে অদ্বিতীয় আর এক বিধাতা। সমস্ত জীবন ধরে যতরকম অপকর্ম সম্ভব তা থেকে নিজেকে মৃত্যুমুহূর্ত পর্যন্ত চ্যুত না করেও সৃষ্টির ধর্মবিচ্যুত হন নি তিনি। নাটক, উপন্যাস, এবং অন্যান্য রচনা মিলিয়ে তাঁর রচনাবলীর সংখ্যা দাঁড়িয়েছে বার শো খণ্ড। [“This is almost twice the entire output of John Galsworthy, George Bernard Shaw, Robert Louis Stevenson, H. G. Wells, Rudyard Kipling, Mary Roberts Rinehart and Jane Grey taken all together.”]

বিধাতার এক অতিরঞ্জিত সৃষ্টি এই আলেকজান্দার দ্যুমা!

রসের ক্ষেত্রেই নয় কেবল, রসনার ক্ষেত্রেও তাঁর জুড়ি কম যে তার প্রমাণ:

“An epicure and a gourmet, he was nearly as famous for his ability to concoct a sauce or roast a duck as for his ability to write a novel. He would consume a meal of caviar, pate de foie gras, fish, filet mignon, roast partridge, half a dozen kinds of vegetables, and top it off with vast quantities of cheese.”

কিন্তু তবুও জীবনে কখনও মদ্য অথবা তামাক স্পর্শ করেন নি দ্যুমা। স্পর্শ করার প্রয়োজনই বোধ করেন নি। সে কেন প্রয়োজন বোধ করবে কৃত্রিম নেশার, সৃষ্টির নেশায় বুঁদ জীবন-মাতাল যে ক্ষ্যাপা যৌবনের সুরায় খুঁজে পেয়েছিল জীবনের সুর!

সব সময়ই যে খেতে পেয়েছেন দ্যুমা তা নয়। সৃষ্টির উন্মাদনায় অস্থির জীবনের নানা রঙের দিনগুলো শুধু বসন্তের আবেশহিল্লোল বহন করে আনে নি। রুক্ষ দিনের দুঃখ দিয়েছে তাঁকে। সাফল্যের সূর্যকরোজ্জ্বল দিনেও যেমন, সৌভাগ্যের তারাহারা নিঃসীম অন্ধকারের দুর্দিনেও তেমনই দুর্দমনীয় আলেকজান্দার দ্যুমা।

'হেনরী থার্ডে'র আশ্চর্য অনবদ্য সাফল্যের সঙ্গে সঙ্গে জীবন এবং যৌবনের, খ্যাতির এবং কামনার সিংহদ্বার অবারিত হয় সামনে [" 'A youth who is feeling the coming of dawn.' New plays, new triumphs, new mistresses."]। কিন্তু কেবলমাত্র খ্যাতি আর কামনার গঙ্গাযমুনায় গা ভাসালেই সব বাসনার সমাপ্তি সম্ভব যাঁর, তাঁর নাম আর যাই হোক—দ্যুমা নয়। নতুন নতুন উত্তেজনার পতন-অভ্যুদয়ের বন্ধুর পথে যাত্রা না করা পর্যন্ত তাঁর চরিত্রের চরিতার্থতা অসম্ভব। ঘরছাড়া দিকহারা অলক্ষ্মীর বরপুত্র তলোয়ারের চেয়ে ধারালো কলম হাতে সমাজের শবব্যবচ্ছেদেই মাত্র শান্ত নয়; পাগলা হাওয়ার বাদল দিনে যা না পাবার তাই পাবার উন্মাদনায় বেরিয়ে না পড়া পর্যন্ত সান্ত্বনা কোথায় ?

দশম চার্লস প্রেসের মুখ সাপ্রেস করতে চেয়েছিলেন গায়ের জোরে। পারীর বুদ্ধিজীবীরা গায়ের জোরেই তা ঠেকাতে চেয়েছিল। বাধা দিলে বাধবে লড়াই তারা জানত; তবু তারা মরতেই চেয়েছিল। সেই জীবন-মরণের সংগ্রামে ঝাঁপিয়ে পড়লেন দ্যুমা। কুচকাওয়াজের চেয়ে এ যুদ্ধে আওয়াজই বেশী করলেন তিনি ["His own part in the fighting was like that of a 'the fly on the coach wheel.' "]। তবুও দ্যুমাই শেষ পর্যন্ত সবচেয়ে বেশী হল্লা বাধাবার জাদুতে মন্ত্রমুগ্ধ Lafayette-এর কাছ থেকে আদায় করলেন এই প্রশংসাপত্র : "M. Dumas, you have just achieved your finest drama."

কিন্তু স্বপ্নভঙ্গ হতেও দেরি হল না। "The rebels had merely succeeded in replacing a bad king with a worse king."]। দ্যুমা ফিরে গেলেন জীবনের নাটক থেকে নাটকের জীবনে। নতুন নাটকের নাম : 'অ্যান্টনি'। এই নাটকে ত্রিকোণ প্রেমের তীব্রতর তির্যকতর তীক্ষ্ণতর নূতন উপসংহারে উপনীত হতে ভেঙে পড়ল পারী ["In the enthusiasm of the first night, the ladies tore away the skirts of his coat. 'Mon dieu, what a daring young dramatist! And what a delightful young man!' "]।

নিন্দা এবং প্রশংসার পাখায় ভর করে সুদূরের পিয়াসী চির-চঞ্চল আলেকজান্দার দ্যুমা উড়ে চললেন শুধু দিগন্ত থেকে দিগন্তে। পিছন ফিরে

তাকালেন না একবারও। সামনে কি আছে—চড়াই না উৎরাই, সন্ধান নিলেন না তার। এক সিন্ধুপার থেকে আর এক সিন্ধুপারে নিত্য ধাবমান এই বাসাহারা মানব-পাখি কখনও প্রাণ দেবার উত্তেজনায়, কখনও গান গাইবার উন্মাদনায় হেঁকে চলেন কেবল সৃষ্টির প্রথম ও পরম বাণী—হেথা নয়, হেথা নয়, অন্য কোথা, অন্য কোনখানে!

১৮৩২ সনের ৬ই ফেব্রুয়ারি আলেকজান্দার ডুমার নতুন নাটক 'Teresa'-য় নামলেন 'নতুন মুখ' এক তরুণী; নাম—Ida Ferrier। প্রথম রজনীর যবনিকাপতনের পরেই ডুমার আলিঙ্গনে ঝাঁপিয়ে পড়ে বললেন: "M. Dumas, you have made my reputation: How can I ever repay you?"

রমণীরা সব ঋণ যে রমণীয় উপায়ে শোধ করতে পারে তারই আভাস দিয়ে ডুমা প্রত্যুত্তর করলেন: "Easily enough"

ঋণ শোধের পালা ঋণ শোধের পরেও শেষ হয় না যখন ["For several years she kept repaying him for his kindness—but not in legal tender."], তখন সকলের চোখ কপালে তুলতে বাধ্য করে বিবাহ করলেন Idaকে ডুমা ["Dumas resigned to a domestic life—the lightening contented to be chained."]।

বাড়ির টবে বনের স্বপ্ন দেখেছে মানুষ কিন্তু বনস্পতির জন্ম দিতে পেরেছে কে? বিদ্যুৎকে বন্দী করেছে বাল্‌বে কিন্তু তার মুখে বজ্রের ভাষা দিতে পেরেছে কে? সুদূরের বিহঙ্গকে বেঁধেছে সোনার শেকলে, কিন্তু তার গলায় মুক্তির গান জাগাতে পেরেছে কে? ["But the chains hung loosely upon his impetuous strength. Again and again he left his fireside for adventures abroad And he allowed his wife generously to seek for her own adventures at home."]

'Live and let live'- এই ছিল আলেকজান্দার ডুমার দৃষ্টিকোণ।

দুই

"My father is a river. Anyone can foul a river."
—Dumas fils

দুঃসহ আবেগে উন্মথিত, দুর্বার বেগে অগ্রসর আলেকজান্দার দুমা বর্ষাবিস্ফারিত দুকূলপ্লাবী সেই সিন্ধুগামী দুরন্ত মহানদ যার দুর্নিবার বিদ্যুৎগতি নির্ধারণ অথবা নিবারণ করা নদী থেকে নিরাপদ দূরে তীরে বসে অসম্ভব। দুমার জীবনকাব্য এবং তাঁর কাব্যজীবনের গভীরত্বের আন্দাজ যাঁরাই পুঁথিগত পাণ্ডিত্যের আর গতানুগতিক সমালোচনার প্রচলিত মাপকাঠির সাহায্যে করতে গেছেন তাঁরাই এর তল খুঁজে পান নি। না পেয়ে সেই অজানা উৎস যেখান থেকে এই বসুন্ধরার চেয়েও বিপুল, কালের চেয়েও নিরবধি, আকাশের চেয়েও অনেকরঙা বেশী বিচিত্রচিত্র এবং বিচিত্রতর চরিত্র উৎসারিত হয়েছে তাকেই ঈর্ষায় মসীবর্ণ আক্রমণে আঘাত করতে চেয়েছেন। তাঁরা যতবার হুল ফুটিয়েছেন ততবার ফুল ফুটিয়েছেন দুমা—'থি মাস্কেটিয়ার্স' আর 'কাউন্ট অব মন্টিক্রিস্টো'। অসংখ্য কোটি হুলের উত্তরে সেই দুটি আশ্চর্য অনবদ্য অপরূপ ফুল নিরুত্তর করেছে সব সমালোচককে, সমস্ত নিন্দুককে চিরকালের জন্যে। যে জনপদ কূলপ্লাবিনী নদীর অতলে জলের আহ্বানে হয়েছে নিশ্চিহ্ন তার দৃষ্টিতে নিন্দিত, আর নতুন যে চর উঠে এসেছে জলের অতল থেকে অসীম আকাশের আকুল আহ্বানে তার বাণীতে নন্দিত নদী দাঁড়ায় নি কারুর কথাতেই। কালের উৎস থেকে কবে তার যাত্রা আরম্ভ কে জানে! কোন্ অনাদিকালের উদ্দেশে তার এই দুরন্ত বেগে এই দুঃসহ আবেগে নিরন্তর বয়ে যাওয়া কে বলবে!

আলেকজান্দার দুমা সেই নিত্যবহমান মহানদ যাঁর সম্পর্কে কোনও কটূক্তি তাঁর পুত্রের কানে পৌঁছলেই তিনি বলতেন ওই উপরে উক্ত: "My father is a river. Anyone can foul a river."

দুমার জীবনীকার ক্রেগ বেল বলছেন:

"The metaphor is expressive, and true. Dumas is a river which acadamicians, critics and literary snobs have been fouling for half a century. But they have passed,

and the river remains." [Alexander Dumas : A Biography and Study by A. Craig Bell]

দ্যুমার উপস্থিতিতে অবশ্য এই কটূক্তিগুলি উচ্চারিত হয় নি প্রায়ই। তাঁর অবর্তমানে ছাড়া তাঁর সম্পর্কে সত্য মিথ্যা কিছু বলবারই সাহস কেউ কখনও করে নি। না। একবার করেছিলেন একজন। তাঁর নাম বালজাক। দ্যুমার নাট্যরচনার খ্যাতি এবং অর্থপ্রাপ্তি দুই-ই পীড়া দিচ্ছিল বালজাককে যখন অনেকদিন ধরে তখন একদিন সাহস করেছিলেন বালজাক; দ্যুমার উপস্থিতিতেই দ্যুমাকে খোঁচাবার দুঃসাহস করেছিলেন তিনি। দ্যুমার সামনাসামনি দ্যুমাকে আক্রমণ করবার দুঃসাহস ওই একবার ছাড়া বালজাকও কখনও করেন নি। কারণ তিনিও Henley-র মতই জানতেন যে "He [Dumas] talked still better than he wrote ."

ফরাসী সাহিত্যিকদের কুরুক্ষেত্র Literary Salon-এ কখনও দ্যুমা আর বালজাকের দেখা হয়ে গেলে হঠাৎ দুজনেই দুজনকে এড়িয়ে চলতেন সচেতনভাবেই। কিন্তু একবার এমনই একটি অপ্রত্যাশিত সাক্ষাৎকারে বালজাক দুম করে বলে বসলেন দ্যুমার উপস্থিতিতেই; দ্যুমার নাট্যখ্যাতির উড্ডীন ডানাকে একটু ছেঁটে দিতে মন্তব্য করবার দুঃসাহস করলেন এই বলে যে: "When I'm used up I'll write plays."

চলে যাচ্ছিলেন দ্যুমা, কথাটা কানে যেতেই ঘুরে দাঁড়ালেন: "Better start now, then."

অনেকদিন ধরে স্যাকরার ঠুকঠাকের উত্তরে কামারের এই এক ঘায়ে নীরব বালজাক দ্যুমাকে সামনাসামনি ঘাটাবার বোকামি আর কখনও করেন নি।

বুদ্ধিমান বালজাক করেন নি বটে কিন্তু দ্যুমাকে ব্যক্তিগত আক্রমণ করতে ছাড়ে নি যারা তারা কেউ দ্যুমার ব্যক্তিত্বের চন্দ্রালোকে নিষ্প্রভ নক্ষত্র, অথবা কেউ খদ্যোত মাত্র। দ্যুমাকে ব্যক্তিগত আক্রমণের সবচেয়ে সহজ রাস্তা ছিল দ্যুমার শিরায় বহমান নিগ্রো রক্তকে স্মরণ করানোয় সকলের সামনে। প্রশংসায় 'shrug' করা, নিন্দায় 'মৃদুহাসি' হেসে উড়িয়ে দেওয়াই ছিল দ্যুমার স্বভাবসিদ্ধ: কিন্তু সব সময় নয়। কখনও আক্রমণ তার শোভনতার সীমা ছাড়ালে উদ্যতনখর হতে জানতেন 'কথা'-শিল্পী আলেকজান্দার দ্যুমা।

একবার নয়, এরকম ঘটনা দুমার জীবনে এবং দুমাকে আক্রমণ করতে গিয়ে নিজেই রক্তাক্ত হবার দুর্ঘটনা যে দুমার খ্যাত-অখ্যাত সমসাময়িকদের জীবনে কতবার ঘটেছে তার ইয়ত্তা নেই। এমনই একজন, নিজের পূর্বপুরুষের গৌরব-সম্বল এক অখ্যাত অভিজাতবংশীয় নিজের বংশপরিচয় দিতে গিয়ে, 'শ্যাম লাহিড়ী বনগ্রামের কি যেন হয় গঙ্গারামের' কায়দায় আবোলতাবোল বকবার পর দুমাকে তাঁর নিগ্রো রক্তের কথা স্মরণ করিয়ে সকলের সামনে ছোট করবার কারণে নিরীহ কৌতূহলের ছদ্মবেশ ধরে বলে: "Tell me now about your ancestors."

"My father"—দুমা জবাব দেন তৎক্ষণাৎ, "was a creole, my grandfather was a Negro, and my great-grandfather was a monkey. My family, it seems, began where yours leaves off."

পূর্বপুরুষের এই অপূর্ব ব্যাখ্যা শোনবার পর দুমার প্রতিপক্ষের অবস্থা কি হয়েছিল ইতিহাস সে বিষয়ে আজও নীরব; কথা-শিল্পের কুরুক্ষেত্রে, দুমা জানতেন, তাঁর প্রতিপক্ষরা তাঁর তুলনায় কিছুই নন। সংখ্যায় অক্ষৌহিণী, আক্রমণে উদ্যত সেই প্রতিপক্ষকে মুহূর্তে নিরস্ত্র করার পক্ষে দুমার এক তূণীরেই ছিল অসংখ্য বাণ। তাই বাধ্য না হলে ভীষ্মের প্রতিজ্ঞা ভঙ্গ করতেন না দুমা শিখণ্ডী অঙ্গে অস্ত্রনিক্ষেপ করে। বেশীর ভাগ সময়েই তাঁর কথাবার্তা ছিল শুধুই মজার, নিছক মজানো ছাড়া তার উদ্দেশ্য ছিল না আর কিছু। বিদ্বেষবিবর্ণ ব্যঙ্গের চেয়ে বর্ণাঢ্য রঙ্গের প্রতি তাঁর পক্ষপাত ছিল অনেক বেশী। এবং তার সবচেয়ে উজ্জ্বল উদাহরণ ওল্ড স্কুলের লেখক Soumet-এর একটি নাটক দেখতে দেখতে দুমার একটি উক্তি। দর্শকাসনে নিদ্রিত এক-জনের দিকে Soumet-এর দৃষ্টি আকর্ষণ করে দুমা বলেন: "You see Soumet, the effect your plays have!"

Soumet সেদিন কিছু বলেন না বটে, কিন্তু পরের দিন দুমার নাটকের অভিনয়রাত্রেও একজনকে ঘুমোতে দেখে উত্তরের ভাষা খুঁজে পান তিনি: "You see, my dear Dumas, one can be put to sleep by your plays too."

ঠোঁটের হাসি Soumet-এর ঠোঁটে মিলিয়ে যাবার আগে আসত দুমার

বিখ্যাত সেই প্রত্যুত্তর : "Why, that's the man who was asleep yesterday and hasn't wakened up yet !"

এবং আরেকবার। তাঁর নিজের একটি নাটকের প্রথম রজনীর সাফল্যে, আনন্দ গোপনে অনভ্যস্ত, বিনয় প্রকাশে পরাঙ্মুখ ডুমা উচ্ছ্বসিত হাসিতে স্বয়ং অভিনন্দন জানাচ্ছিলেন মুহুর্মুহুঃ নিজেকে ["...enjoying his success in his usual naive way, laughing boisterously, rubbing his hands and generally demonstrating his pleasure."]।

না ডুমাকে, না তাঁর নাটককে পছন্দ করেন এমন কয়েকজন ছিলেন ডুমার বক্সে। প্রথম রজনীর প্রায় সুনিশ্চিত সাফল্যে এমনিতেই তাঁদের গৌরবর্ণকে বেগনে করে তুলেছিল ক্রমশঃ। তার ওপর ডুমার উচ্চকিত উচ্ছ্বসিত হাসি তাঁদের ঈর্ষার কাটা ঘায়ে ছিটোচ্ছিল নুন। নিজের সৃষ্টির অনবদ্যতায় অন্ধ ডুমার চোখ ফোটানোর চেষ্টায় জ্ঞানাঞ্জন-শলাকা বিদ্ধ করেন তাঁদেরই একজন শেষ পর্যন্ত থাকতে না পেরে ; হাসির কি কারণ জানতে চান তিনি ["...asked him sourly why he was laughing."]।

ডুমার নাটকের সাফল্যই যে তাদের দম ফেটে গেলেও হাসতে বাধা দিচ্ছে তা বোঝা মাত্র জ্বলে ওঠে ডুমার প্রত্যুত্তরের দীপশিখা দ্বিগুণতর দীপ্তিতে : ""Eh, pardieu !" came the retort, "can't you see I am laughing for you.""

আজ পর্যন্ত, পৃথিবীর সাহিত্যের ইতিহাসে, 'কথা'-শিল্পী ডুমার প্রতিদ্বন্দ্বী মাত্র দুজন ; দুজনেই ডুমার অনেককাল পরের। দুজনের মধ্যে একজন অস্কার ওয়াইল্ড্ ; আরেকজন জর্জ বার্নার্ড শ।

কিন্তু কেবল কি বাইরের লোকের জন্যেই ডুমার সুবিখ্যাত bon mot ? না। ঘরের লোকের সঙ্গেও ওই এক মটো, সেই আঠারশো চল্লিশ পঞ্চাশ সনেই বিশ্বখ্যাত বাপের সঙ্গে সেকালে পারীখ্যাত পুত্রের কথার লড়াই সমান মজার ; সমান মজানোর। পিতাপুত্র যখন একবার একসঙ্গে এক যাত্রায় বহির্গত হয়ে রাত্রিনিবাসে উঠে বাক্সপ্যাঁটরা খুলতে গিয়ে দেখেন চাবি ফেলে এসেছেন বাড়িতে তখন ডুমার উক্তি : "What a couple of fools we are !" শুনে জুনিয়র ডুমার সঙ্গে সঙ্গে নিজেকে মুক্ত করবার অপচেষ্টা : "There's no need to bring us both into it, father. .."

এবং সিনিয়র দুমার বিরুক্তি না করে সংশোধন : "All right then—what a fool you are !"

'থি মাস্কেটিয়ার্সে'র স্রষ্টা হিসেবে জগদ্বিখ্যাত পিতার সঙ্গে পারীখ্যাত Camille-এর রচয়িতা পুত্রের সম্বন্ধ প্রায় প্রতিদ্বন্দ্বীর মত হয়ে দাঁড়ালেও, একজনের সম্পর্কে অপরজনের মত কেবল ঈর্ষাপ্রসূত ছিল না। পরস্পরকে অতিক্রম করবার দ্বন্দ্ব থেকে জাত এই কথার লড়াই ছিল পরস্পরের প্রতি তুলনাহীন প্রীতিসঞ্জাত। দুজনের নামই আলেকজান্দার হওয়ায় পিতার পরিচয় হয়েছিল Alexander Dumas pere বলে ; এবং পুত্রের পরিচিতি : Alexander Dumas fils। অর্থাৎ সিনিয়র এবং জুনিয়র দুমা, যথাক্রমে এই দুই ছিল তাঁদের দুজনেরই অদ্বিতীয় পরিচয়।

পুত্র সম্পর্কে পিতার উক্তি : "I have raised a child, who has turned out to be a serpent."—এই ঈষৎ উষ্ণতার উত্তরে পিতা সম্পর্কে পুত্রের বক্তব্য : "And I have raised a father who has turned out to be a child."—রাগের নয় অনুরাগের রঙে রঙীন।

কালের বিচার পালটে যায় যুগে যুগান্তরে। যে লেখা একদিন জগৎ জয় করে, সে লেখাই পরবর্তীকালের কষ্টিপাথরেই স্বীকার করে পরাজয়। কিন্তু জীবনের লেখায়, পুত্রের কাছে পিতার হার কোনও কালেই পরাজয় নয় ; চিরকালের বিচারেই তার চেয়ে বড় জয় আর অসম্ভব !

সূর্যের রঙ সাদা,—সে কেবল আমাদের চর্মচক্ষেই। জ্ঞানচক্ষে তার রঙ সাত। চর্মচক্ষে দুমার পরিচয়ও,—দুমা কথায় ও কলমে সমান তীরন্দাজ, এই কারণে সব্যসাচী, এই মাত্র। কিন্তু মর্মচক্ষে তাঁর পরিচয় কেবলমাত্র তাই নয় ; কিছুতেই নয়। অনেক রঙ, সূর্যের সাত রঙের চেয়েও অনেক বেশী রঙ দিয়ে আঁকতে হবে আলেকজান্দার দুমার জীবনরঙ্গ। কিন্তু আঁকা যাবে না তবুও। আঁকা যাবে তাঁর মস্তিষ্ক যার চারপাশে জ্যোতি বিকিরণ করছে বুদ্ধির ছটা ; সেই ছবিতে দুমার হাতে তুলে দেওয়া যাবে ধারাল এক ঐতিহাসিক লেখনী যার ধার তরবারির চেয়েও তীক্ষ্ণ, যে অত্যন্ত হালকা বস্তুটি বহন করেছে পৃথিবীর আর মানুষের বঞ্চনা ও বেদনার সব গুরুভার। তবুও সেই চিত্রে অনুপস্থিত থাকবে মানুষের বিচিত্র এক নশ্বর

অভিজ্ঞতা যার অবিনশ্বর নাম আলেকজান্দার দ্যুমা। অনুপস্থিত থাকবেন যে তবুও তার কারণ কোনও রঙ দিয়েই উপস্থিত করা যাবে না দ্যুমার রঙীন হৃদয়। মানুষের তুলিতে রঙের সীমা আছে; কিন্তু দ্যুমার হৃদয়ের রঙ যে অসীম।

সেই হৃদয় দ্যুমার। সমস্ত বসুন্ধরা দিয়ে যা ধরা যায় না, সমুদ্রের চেয়ে যে অতল; অরণ্যের চেয়ে গভীর গহন। আকাশের চেয়েও যে অসীম সেই হৃদয়ের অধীশ্বর দ্যুমা। পুরাণের সেই চরিত্র যে সব দান করে, দান করে দেবার কারণে শবদাহক্ষেত্রে এসে দাঁড়ায়। প্রতিজ্ঞাভঙ্গের লজ্জায় মাথা নীচু করে নয়; ভুবনেশ্বর হওয়া সত্ত্বেও দানধর্মের দায়ে যে চণ্ডালের ক্রীতদাস, একমাত্র মৃতদেহ ক্রোড়ে তার রাণীকে চিনতে না পারার জন্যে শ্মশানেশ্বরের প্রাপ্য দাবি করার মুহূর্তেও সে মাথা উঁচু করে দাঁড়ায়,—দ্যুমা সেই পুরাণ-চরিত্র। আলেকজান্দার দ্যুমার জীবন—পুরাণ যে কখনও পুরানো হয় না তারই জীবন্ত প্রমাণ।

যখন অফুরন্ত অজস্র অগুনতি অর্থ এসেছে দ্যুমার কাছে কেবল তখনই নয়। বিত্তবান যখন তিনি, শুধু তখনই যে চিত্তবান দ্যুমা তা নয়। বিত্তহীন যখন, যখন নিঃস্ব তখনও হৃদয়বান তিনি। সেই মুহূর্তেও নয় কেবল, সেই মুহূর্তেই আরও বেশী। সেই মুহূর্তেই বিশেষ করে এই চরম নিঃস্বের পরমাত্মীয় বিশ্বের সবাই। হৃদয়ের বাতায়ন যেমন মুক্ত, বাড়ির দরজাও তেমনই অবারিত, তেমনই উন্মুক্ত। পরিচিত-অপরিচিত, আত্মীয়-অনাত্মীয়, শত্রু-মিত্র, স্ত্রী-পুরুষ সকলের জন্যে সব সময় যিনি উন্মুক্ত-দ্বার, যিনি মুক্তহস্ত—তিনিই দ্যুমা। কাব্যজীবনে এবং জীবনকাব্যে এমন উজাড় করে দেবার ইতিহাস দ্বিতীয় দৃষ্টান্তরহিত। অদ্বিতীয়।

খ্যাতির সুবর্ণ সূর্য যখন মধ্যগগনে দীপ্তিমান তখন দ্যুমার দরজায় যারা এসে দাঁড়িয়েছে তারা সবাই খ্যাতিমান নয়; কিন্তু খ্যাত এবং অখ্যাত, জ্ঞাত এবং অজ্ঞাতর মধ্যে দ্যুমার দরজায় রবিবাসরীয় ভোজে যোগ দেবার জন্যে পার্থক্য ঘটানো অসম্ভব ছিল। কারণ সপ্তাহের অন্য ছ দিনের থেকে দ্যুমা রবিবারকে একটি দলছাড়া দিনের সম্মান দিতেন। সপ্তাহের ছ দিন নিমন্ত্রিত হয়ে আসত তারা দ্যুমার রাজকীয় ভোজসভায়; রবিবারে আসত

তারা নিমন্ত্রণ ছাড়াই ["...just to vary the custom of the other six days when the friends invited themselves."]।

সেই পরিচিত-অপরিচিতের যজ্ঞশালায় একজনের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেবার জন্যে যখন কেউ বলত—"Would you be good enough to introduce me to So-and-so ?"—তখন বিড়ম্বিত হলেও উত্তর দিতে বিড়ম্বিত হতেন না দুমা : "Impossible, my dear fellow. I don't know him myself."—এই ছিল দুমার প্রায় অবধারিত উত্তর এ রকম ক্ষেত্রে।

এ হল দুমা যখন অর্থ ও সামর্থ্যের শিখরদেশে। দুমা যখন নিজেই প্রায় নিঃস্ব তখনও তফাত নেই একচুল। এবং এ রকম অবস্থায় আলেকজান্দার দুমার চরিত্র জ্বলে উঠেছে মুহূর্তের মধ্যে, একটি ঘটনায় উজ্জ্বল হয়ে আছে আজও। একজন দুমার কাছে এক সদ্যোমৃত বন্ধুর শেষকৃত্য করবার জন্যে সাহায্য চায় কিছু। 'কত?'—জিজ্ঞেস করেন দুমা। 'পাঁচ ফ্রাঙ্ক দিতে পারলে ভাল হয়',—জানায় সেই প্রার্থী। এবং আরও সবিস্তারে জানায় কি শোচনীয় অবস্থার মধ্যে মরে পড়ে আছে তার বন্ধু—কোর্টের দরিদ্র এক পেয়াদা। পেয়াদা শুনেই চমকে ওঠেন দুমা। পেয়াদার স্মৃতি তাঁর জীবনে সুখকর নয়। ধারে-দেনায় মাথার চুল বিকোনো মুহূর্ত দুমার জীবনে কম নয় এবং পেয়াদার আক্রমণও সেসব দুঃসময়ে দুমাকে পীড়িত করার কারণে সংখ্যায় বেশীই। ড্রয়ার থেকে দুটি পাঁচ ফ্রাঙ্কের নোট বার করে বিশ্ববিজয়ী প্রায়-নিঃস্ব তখন বলেন : "Five Francs to bury a bailiff! Here are ten francs. Go and bury two."

এবং মানুষের বেলায়ও নয় কেবল। মনুষ্যেতরদের প্রতিও এই বিচিত্র মানুষটির সহানুভূতি সীমাহীন। অসংখ্য পশুপক্ষী পরিবৃত হয়ে প্রাসাদে বাস করছেন তখন দুমা। তখন দুমা এবং তাঁর পশুপক্ষীর তত্ত্বাবধায়ক মিচেলের মধ্যে যে কথাবার্তা হয় তা থেকে বোঝা যাবে আলেকজান্দার দুমা মানুষ হিসেবে কী এবং কে?

'Does monsieur know how many dogs we have here?'

'No Michel.'

'Monsieur there are thirteen...'

'...It is not the animals that will be the ruin of me, Michel ; only, for their sake, see that there are not thirteen of them.'

'Monsieur, I will put one out, then there will be only twelve.'

'No, Michel, on the contrary, bring another in, then there will be fourteen.'

এই হচ্ছেন দ্যুমা। প্রভুভক্ত কুকুরদের পৃথিবীতে কুকুরভক্ত এক প্রভু!

যাদের পাওনা ছিল না দ্যুমার কাছে কানাকড়িও তাদের হাতে যেমন শেষ ফুটো পয়সাটি পর্যন্ত তুলে দিতে এতটুকু দ্বিধা করেন নি দ্যুমা, তেমনই যাদের প্রাপ্য ছিল অনেক, দ্যুমা তাদের আশা চূর্ণবিচূর্ণ করেছেন প্রত্যেকবার প্রতিশ্রুতি-ভঙ্গের নতুন নতুন তামাশায়। এবং দ্যুমার সম্পর্কে এখন যে গল্পটি বলা যাচ্ছে সে একমাত্র আলেকজান্দার দ্যুমার ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য। বরফ আনতে গিয়ে এক ভদ্রলোকের ভৃত্য শূন্যহাতে ফিরে এসে জানাল যে বরফওলা জানিয়েছে সব বরফ দ্যুমার দ্বারা সংরক্ষিত। ভদ্রলোক তাঁর ভৃত্যকে পরামর্শ দিলেন যে পরের বার বরফ আনবার সময় সে যেন নিজেকে দ্যুমার ভৃত্য বলে পরিচয় দেয়। ভৃত্য সেইমত বরফওলাকে বলে এবং যথারীতি বরফ পায়। বরফ নিয়ে সে দাম কত জিজ্ঞেস করে। এবং তৎক্ষণাৎ বরফওলা কেড়ে নেয় বরফ: "You're lying. You don't come from M. Dumasse. ...M. Dumasse never pays." [A. Craig Bell]

ঋণের দায়ে মাথার চুল পর্যন্ত বিকিয়ে দেওয়া সর্বকালের অধমর্ণদের সর্বত্র যে দুরবস্থা তার চেয়ে কম অধম অবস্থা হয় নি দ্যুমারও; এবং একই কারণে মুচি এসেছে জুতোর বহুদিন বাকি দামের প্রত্যাশায়। দ্যুমা তাকে আসল কথা তুলতে দেবার সময় না দিয়ে আবার বলেন:

"You have come just at the right moment, my dear fellow. I want three more pairs of boots."

তারপরেও যখন ভবি ভোলে না, মুচি জিজ্ঞেস করে: "And my account ?"

দ্যুমা তৎক্ষণাৎ তাকে নিরস্ত করেন এই বলে যে: "Of course. We will talk it over after lunch."

লাঞ্চের পর কি হয় দ্যুমার জীবনীকারের ভাষায় তার অনবদ্য চিত্র হচ্ছে এই :

"After lunch, Dumas would give him some flowers to take back to his wife, and some fruit for his children, and invariably slip 20 francs into his hand with the remark : 'For the railway fare' There was never any question of settling the account. After several such visits the shoemaker had been paid his bill ten times over, and Dumas still remained his debtor." [Alexander Dumas : A Biography and Study : A. Craig Bell.]

কিন্তু দেনার দায়ে দ্যুমার জড়িয়ে পড়ার, ঋণগ্রস্ত হবার, এর চেয়ে অনেক অনেক রমণীয় কারণ ছিল। নিজের স্ত্রীকে ভালবাসার শক্তি বিবাহের পর আর কতটুকু অবশিষ্ট ছিল নব নব উত্তেজনাসৃষ্টির বীর্যে বলবান চিরবালক আলেকজান্দার দ্যুমার, বলা শক্ত। কিন্তু পরস্ত্রীর উপর আসক্ত ছিলেন তিনি বরাবর; অনেক বেশী আসক্ত ছিলেন দ্যুমা আজীবন। দ্যুমার জীবনে যাদের অন্তরঙ্গ অবস্থান সেই সব রমণীরা হলেন : "Adele Dalvin, Catherine Lebay, Melanie Waldor, Bell Krebsamer, Ida Ferrier : the first his earliest love, the second the mother of Dumas Fils, the third the inspiration of Antony, the fourth the mother of his daughter, the fifth his wife."

কিন্তু দ্যুমার জীবনে রমণীর তালিকা এত অল্পে শেষ হবার নয়। আরও অসংখ্য নামগোত্রপরিচয়হীন তরুণী, মহিলা এবং বৃদ্ধার মিছিল দ্যুমার সমস্ত জীবন জুড়ে এসেছে, গেছে, এবং আবার এসেছে। বারবার গেছে আর এসেছে। তাঁর জীবনচরিতকার স্পষ্টতঃই বলছেন :

"The simple fact was that his amoral instincts asserted themselves more and more strongly as he aged. He took a mistress ; She was his wife in all but name....This would go on until there was a quarrel. Perhaps it blew over, perhaps not. In either case the end came just as certainly, late

if not soon, since there were no moral ties, no issues at stake to keep them together. It was simply free love. The final quarrel reached, the Queen of the home and heart would disappear, taking all her belongings—generally the greater part of the furniture and knick-knacks—with her." [A. Craig Bell]

এবং তখন অনেকতর অনাসৃষ্টির পর, বিশ্বের বিস্ময়কর সৃষ্টির নতুন খেলায় উন্মত্ত দ্যুমার গলায় শোনা যাবে হয়তো: "Take everything, take everything! Only leave me my genius!"

আরব্যোপন্যাসের আর এক চরিত্র! অলীক নয়; কিন্তু অলৌকিক!

আরব্যোপন্যাসের এই 'অলীক নয় কিন্তু অলৌকিক' চরিত্রের পূর্ণাবয়ব প্রতিকৃতি লেখার রেখায় রূপ দিতে গিয়ে Tony Johannot একটি অপরূপ অনবদ্য উক্তি করেছেন:

" 'No one will ever make a good portrait of you,' he declared. 'How hope to draw a likeness of a man who is never like himself two minutes together?' "

এ কথা অতিশয়োক্তি নয় যে তার প্রমাণ Villemessant-এর Memoires d'un Journaliste: "Never before had we Parisians seen and, I will say, never shall we see for sometime to come, a man who threw such a spell on all around him."

দ্যুমাকে দাম্ভিক বলেছে তাঁর সমকালীনরা। মধ্যাহ্ন-সূর্যের দীপ্তিতে যদি সূর্যের দম্ভ, গন্ধে যদি গোলাপের, নৃত্যে যদি ময়ূরের, রামধনুতে যদি আকাশের রঙীন দম্ভ সূচিত হয় তা হলে দ্যুমা দাম্ভিক এ কথা মিথ্যে নয়।

ভিক্তর হ্যুগোর 'colossal self-conceit' নয়; নয় বালজাকের মুদ্রাদোষ, "by every letter and word that he should be taken for a genius." দুরন্ত দম্ভ ছিল দ্যুমার তাতে সন্দেহ নেই; কিন্তু সে দম্ভ, তরঙ্গগর্জন যেমন সমুদ্রকে, সূর্যাস্ত যেমন নগাধিরাজের তুষারশৃঙ্গকে, বজ্রালোক যেমন ঝড়ের রাতের অভিসারকে, গাণ্ডীব যেমন অর্জুনকে, দাতার আখ্যা যেমন কার্ণকে, অমৃত-অস্বীকারী বিষপান যেমন নীলকণ্ঠকে, জাহ্নবী নাম

যেমন গঙ্গাকে মানায় তেমনই শুধু দুমাতেই সাজে। দুমার দম্ভ ছিল আশাতীত সাফল্যের আনন্দ গোপনে অক্ষম বিস্ময়বিস্ফারিত বালকের মত :

"...a naive revelling in his own powers, a disarming frankness, a belief that all the world was interested in his sayings and doings."

কুইন ভিক্টোরিয়া তখন পারীতে। দুমার নাটক দেখেছেন তিনি পারীতে পা দিয়েই কিন্তু দুমাকে দেখেন নি। দুমা কেন 'কুইন'-এর সঙ্গে 'সাক্ষাৎকার' চান নি জিজ্ঞেস করলে বলেছেন :

"Well certainly, that would have been a sight worth seeing—the greatest woman and the greatest man of the epoch together !"

এই দুমাই নিজেকে ignorant বলতেন। সেদিনকার বিখ্যাত রাসায়নিক জে. বি. দুমার পরিচয় ছিল "Dumas the savant" ; দুমা তাই বলতেন, "Then I am Dumas the ignorant !"

দুমা নন। দুমাকে যাঁরা বুঝতে পারেন নি তাঁরাই ignorant। বোঝবার কথাও নয় তাঁদের, কারণ আলেকজান্দার দুমা হচ্ছেন সেই,—"'...force of nature' which broke down all barriers, laughed at all rules, knew no precedent, and created almost by instinct."

প্রজাপতিকে কবে বুঝতে পেরেছে কৃপণ মৌমাছি ; সিন্ধুর উদ্দেশে দুর্বার বেগে অগ্রসর দুরন্ত বর্ষায় বেগবান নদীকে বুঝেছে কবে তরঙ্গশূন্য পুষ্করিণীর বদ্ধ বারি? 'মৃত্যুহীন প্রাণ'কে স্পর্শ করতে পেরেছে কবে 'সাবধানী পথিক'?

আর দম্ভ বলব কাকে? Amedee Achard তাঁর 'Belle Rose' পড়তে দিয়ে দুমাকে কয়েকদিন পরে জিজ্ঞেস করেছেন, "Well, and did you enjoy my book ?" দুমা উত্তর দিয়েছেন : "Rather ! it amused me as much as if it were one of my own !"

Rouen-এ দুমার নাটকের ব্যর্থরজনীর শেষে ঈর্ষাকাতর সমালোচক দুমাকে সে কথা স্মরণ করিয়ে লজ্জা দেবার লোভ সংবরণ করতে পারেন নি। "So they hissed your play at Rouen, it appears" কিন্তু লজ্জা

পাবে কে তাতে? দুমা? অসম্ভব। দুমা তৈরিই ছিলেন যেন জবাব দেবার জন্যে: "Why not? Didn't they burn Joan of Arc there?"

এ যদি দম্ভ হয়, তা হলে এ দম্ভের যথেষ্ট দাম দেওয়া শক্ত। এ অহঙ্কার নয়—অলঙ্কার।

দুমাকে যাঁরা বুঝতে চেয়েছিলেন, বুঝতে পারেন নি, তাঁরা মন্তব্য করেছিলেন: "You write about events that you have never studied...."

দুমা জবাব দিয়েছিলেন, "If I had studied events, when should I have found time to write?"

যারা জানে অনেক তারা প্রায়ই লিখতে জানে না; দুমা জানতেন না প্রায় কিছুই; কেবল লিখতে জানতেন আলেকজান্দার দুমা।

দুমাকে যিনি বুঝতে চান নি কিন্তু ধরতে পেরেছিলেন, সেই Michelet-ই শুধু দুমা সম্বন্ধে বলতে পেরেছেন শেষ কথা একটি চিঠির কয়েকটি অশেষ কথায়: "I love you and I admire you, for you are one of the forces of nature."

কাব্যজীবনে দুমার দুজন দোসর ছিলেন—একজন বালজাক, আর একজন হুগো। অবিস্মরণীয় Pere Goriot, The Three Musketeers, Les Miserables-এর স্মরণীয় স্রষ্টা। যথাক্রমে বালজাক, দুমা এবং হুগো কেবল ফরাসী নন, বিশ্বসাহিত্যের 'দ থি্ মাস্কেটিয়ার্স; কিন্তু জীবনকাব্যে দুমার জুড়ি নেই আজও। বিশ্বসাহিত্যের দুই বিস্ময়—বালজাক এবং হুগো যুগের মশাল।' দুমা শুধু যুগের মশাল নন, আলেকজান্দার দুমা তার চেয়ে অনেক বেশী। আলেকজান্দার দুমা হচ্ছেন চিরযুগের রংমশাল।

তিন

"Ask a plum tree how it produces plums"

ফুলন্ত গাছের দিকে তাকিয়ে মানুষ বিস্মিত হয় না; অনেক সময় মানুষ তাকিয়েও দেখে না। অফুরন্ত ফুল ফোটা আর ফুল ঝরার অজস্র রঙবাহার

মানুষের চোখে রঙ ধরায় না ; তার কারণ ফুল ফোটা আর ফুল ঝরার এই খেলা দেখে দেখে তার চোখ বিস্মিত হবার সেই দৃষ্টিই হারিয়েছে। শুধু ফুল নয়, আকাশে 'নীলে'র মেলা, 'সিঁদুরের মেখলা, মুঠো মুঠো সাদার সমারোহ, এখানে ওখানে কাশফুলের মত নীল জল থেকে মাথা তুলে রাখা, মর্ত্যের মন ভোলায় আর খুব কম। প্রজাপতির পাখায় প্রকৃতির নিজের হাতের কাজ—তাও বুঝি আর চোখের পলক কাড়ে না। কিংবা বর্ষার নবীন মেঘের সুর-লাগা ময়ূরের নেচে ওঠা পেখমের সঙ্গে হৃদয় আজ নৃত্য করে কই ?

কিন্তু ফুলন্ত গাছের সঙ্গেই যার তুলনা চলে শুধু তুলনাহীন রচনা-বৈচিত্র্যের কারণে, সেই জীবন্ত মানবমহীরুহ আলেকজান্দার ডুমার চলে যাবার সুদীর্ঘকাল পরেও আজও তাঁর বিশ্বাসের অযোগ্য সংখ্যায় সৃষ্টির সমারোহের দিকে তাকিয়ে আমাদের বিস্ময়ের শেষ নেই। নেই, তার কারণ, পাখির গলায় গানের মত, গাছের মুখে ফুলের মত, আকাশের বুকে নীলের মত, মানুষের হাতে কলম তার বিধাতা দিয়ে পাঠান নি। কলম ধরতে, তুলি ধরতে, তরোয়াল ধরতে যেমন তেমনই তাকে শিখতে হয়েছে। তীক্ষ্ণধার তরবারির চেয়েও অনেক ধারালো এই লেখনী ধারণ করতে অনেক বেশী সাধনা আর ধৈর্যের অগ্নিপরীক্ষায় হতে হয়েছে নিশ্চিত উত্তীর্ণ। অভিজ্ঞতার অনেক তিক্ত অশ্রুজলে সিক্ত বেদনার পদ্মকে জীবনদেবতার পায়ে উৎসর্গ করতে হয়েছে আনন্দ-কমল করে। লেখকের পথ কুসুমাচ্ছন্ন নয়, কণ্টকাকীর্ণ। যে লেখা পড়তে পড়তে মনে হয়, সেই অনবদ্য আশ্চর্য কথাগুলো কেউ বলে গেছে অদৃষ্ট অন্তর্লোক থেকে, আর কারুর কলম কেবল নকল করে গেছে দ্রুতলিখনে, সে লেখা রক্তের অক্ষরে রচিত। শুষ্ক কালো অর্থহীন কালি দিয়ে কেউ জীবনের লেখাকে জীবন্ত করতে পারে না।

রক্তাক্ত ক্ষতবিক্ষত নিজেকে নিংড়ে নিংড়ে তবেই অক্ষরের কুঁড়িতে কথার ফুল ফোটায়। 'যে পারে সে আপনি পারে, পারে সে ফুল ফোটাতে'—এ কথা ঠিক। যে পারে না সে কিছুতেই পারে না, সে কেবল মিথ্যে আঘাত করে বোঁটাতে—এ কথা ঠিক নয়, অসত্য। তবু এই আপনি যে পারে তার দিকে তাকিয়ে আমাদের বিস্ময়-বিমুগ্ধ চোখ পলকহীন দৃষ্টি ফেরাতে পারে না কিছুতেই। পারে না তার কারণ, পাখি যেমন করে আপনি পারে গান

করতে, কথাশিল্পী তেমন করে আপনি পারে না শব্দের আলো জেলে নিঃশব্দের আরতি করতে। কারণ, এ আলো, এত আলো নিষ্প্রাণ অক্ষরের অহল্যায় নেই। নিজেকে পুড়িয়ে পুড়িয়ে যে অঙ্গার এই আলো জ্বালে, শুধু সেই জানে শিল্পীর যন্ত্রণা কী? প্রতিভার পদার্পণেই শেষ পর্যন্ত অক্ষরের অহল্যা প্রাণ পায় এ কথা স্বীকার না করবে কে? কিন্তু প্রতিভার পূত পবিত্র পুণ্য প্রাণদাকে অবাঙ্‌মানসগোচরের জটা থেকে মুক্ত করে আনে যে দুশ্চর জ্যোতির্ময় জীবনতপস্বী, তার মৃত্যুহীন সাধনাকে, অন্তবিহীন আরাধনাকে অস্বীকার করবে কে?

জীবনের ঘাটে ঘাটে ঘুরে ঘুরে প্রভাত-সন্ধ্যার সমস্ত সঞ্চয়কে নিঃশেষে তুলে দেয় যে সোনার তরীতে সেই মানুষের কাছেই কেবল, আর কারুর কাছে নয়, বিধাতাপুরুষের কিছু ঋণ আছে। মানুষের বিধাতা মানুষের কাছে ঋণী; কিন্তু সেই মানুষ আবার যার কাছে চিরঋণী সে কখনও সক্রেতিস, কখনও সেক্সপীয়ার, কখনও নিউটন, কখনও বিতোফেন, কখনও রেমব্রাণ্ট, কখনও রবীন্দ্রনাথ। যার কাছে একটি বিশেষ দেশের বিশেষ কয়েকটি লোকের ঋণ, তার নাম কখনও নেপোলিওঁ, কখনও সীজার, কখনও আলেকজান্দার। কিন্তু যার কাছে সকল কালের সকল দেশের সকল মানুষের ঋণ কোনও দিন শোধ হবার নয় তাঁরই নাম আলেকজান্দার দুমা।

রোদের আগুনে পুড়ে পুড়ে যে ছায়া দেয় পথিককে, বৃষ্টির জল নিজের মাথায় নিয়ে আশ্রয় দেয় অপরকে—সেই-ই বট; আর নিজে ছাই হয়ে অন্ধকে আলো দেয় যে বাতি, নিজেকে নিঃশেষ করে নীল নিশীথরাত্রির অনিলকে যে মধুগন্ধ করে সেই ধূপ অথবা মরুভূমির মধ্যাহ্নে যতদূর চোখ যায়—যেখানে ধুধু করছে রোদ্দুর আর রোদ্দুর সেখানে যারা মুমূর্ষুকে প্রাণদান করে জলদান করে সেই ওয়েসিসের সঙ্গেই কেবল তুলনা চলে অতুলনীয় শিল্পী দুমার। সব স্মরণীয় শিল্পীর মতই দুমাও 'ডুয়েল পার্সোনালিটি'। দুমার মধ্যে যে দুজনের বাস পাশাপাশি, তাদের মধ্যে একজন মানুষের আনন্দে উজ্জ্বলানন, মানুষের দুঃখে মুহ্যমান, সভ্যতার সংকটে লেখনী ত্যাগ করে তরবারি ধারণ করতে উদ্যত, প্রতিকারহীন শক্তের অপরাধে বিচারের বাণী নীরবে নিভৃতে কাঁদে যখন তখন কলমের মুখে সেই একজনের ফুল নয়, প্রতিবাদের হুল হুলুস্থুল আনে রাজপ্রতাপকে অস্বীকার করে, মানুষের সংগ্রাম

পৃথিবীতে যতবার জয়যুক্ত হয়েছে ততবার যাদের স্মরণীয় নাম অবশ্যম্ভাবী যুক্ত হয়েছে সেই অবিস্মরণীয় কীর্তির সঙ্গে দুমার মধ্যে যে দুজনের পাশাপাশি অবস্থান, দুজনের সেই একজন তাঁদেরই একজন।

আর এই দুজনের 'অন্যজন' যে সে দুঃখে নিরুদ্বিগ্ন, সুখে বিগতস্পৃহ। বীতরাগভয়ক্রোধ সে শিল্পী।

উপনিষদ একটি নিরুপমা উপমায় 'জীবন'-শিল্পীর এই ব্যাখ্যা দিয়েছেন :

দ্বা সুপর্ণা সযুজা সখায়া সমানং বৃক্ষং পরিষস্বজাতে ;
তয়োরন্যঃ পিপ্পলং স্বাদ্বত্ত্যনশ্নন্নন্যোঽভিচাকশীতি ॥

'ইহারা দুটি পাখি, ডানায় ডানায় সংযুক্ত হইয়া আছে ; ইহারা সখা, ইহারা এক বৃক্ষেই পরিষক্ত, ইহার মধ্যে একজন ভোক্তা, আর একজন সাক্ষী—একজন চঞ্চল, আর একজন স্তব্ধ।' [ভারতবর্ষ : মন্দির : রবীন্দ্রনাথ]

সব শিল্পীর মধ্যেই, দুমার মধ্যেও এই দুজনের পাশাপাশি স্থান। একই দেহবৃক্ষে দুজনের অবস্থান। দুমার মধ্যে এই দুজনকে পূর্ণভাবে না জানলে ' সম্পূর্ণ অজানা থেকে যাবেন, যিনি 'থি মাস্কেটিয়ার্স' নামে অবিস্মরণীয় এক রচনার স্মরণীয় স্রষ্টা!

যৌবনের সোনার জলে নাম লেখা জীবনের স্বর্ণোজ্জ্বল দিনগুলোয় নয় কেবল, শেষ সন্ধ্যাতেও অশেষ উত্তেজনায় অস্থির, দুরন্তবেগে বয়ে যাওয়া বর্ষার স্রোতস্বতীর চেয়েও দুর্বার দুমা তখনও সৃষ্টির নেশায় আচ্ছন্ন :

"His mercurial energy was forever straining to be translated into action. He could never rest."

তখন দুমার বয়স তেষট্টি। ইটালী থেকে 'রিভল্যুশনারি' উন্মত্ততার অবসানে দুমা ফিরেছেন পারীতে। রাত দশটা। স্টেশন থেকে বাপকে বাড়ি নিয়ে যেতে এসেছিল দুমার ছেলে। বাপকে সে বলে :

"You must be pretty tired after your exertions, father. Let me take you home."

গর্জে উঠলেন, ক্লান্ত কথাটিতে আহত, সিনিয়ার দুমা : "No, I want to see Gauti[illegible] before I go to bed."

কর্মক্লান্ত দিনের অবসানে নিশীথ-নিদ্রায় নিস্তব্ধ গতিয়ের-গৃহ জেগে ওঠে দুরন্ত গোলমালে : " 'Who's there ?'

'Dumas the father and Dumas the son.'

'But we're ali in bed.'

'What, in bed at this early hour ? Come on, you lazy-bones, get up, everybody !' "

গতিয়ের-গৃহ থেকে যখন বিদায় নেন পিতা-পুত্র, তখন ভোর চারটে।

কিন্তু তখনও অক্লান্ত আলেকজান্দার ডুমা। ছেলেকে বলেন : " 'And now, Alexandre, I want you to get me a lamp.'

'What for ?'

'I've got work to do.' "

ছেলে ঘুমোতে চলে গেল ; বাপ বসে গেলেন লেখার টেবিলে। ভোরের সূর্য প্রভাতের প্রাঙ্গণে পা দেবারও অনেকক্ষণ পরে নিদ্রাভঙ্গ হয় ডুমা জুনিয়ারের। উঠে দেখে ছেলে বাপ আয়নার সামনে শিস দিচ্ছে, গান গাইছে, দাড়ি কামাচ্ছে। ডেস্কের ওপর তৈরি হয়ে রয়েছে তিনটি সম্পূর্ণ রচনা—ছাপাখানার জন্যে পা বাড়াতেই শুধু যা সময়।—

" 'How do you feel, father ?'

" 'Fresh as a daisy. son. We youngsters, you see, don't tire as easily as you old men.' " [Living Biographies of Famous Novelists.]

মৌমাছির পাখায় প্রয়োজনের ছন্দ ; তাই তার পরিশ্রমে যতি আছে। প্রজাপতির পাখায় প্রয়োজনের অতিরিক্ত আনন্দ ; তার বৈচিত্র্যের জ্যোতি আছে, বিরাম নেই।

যে ডুমার রচনাসংখ্যা 'বিস্ময়ে'র, বিশ্বসাহিত্যেও বালজ্যাক ছাড়া আজও পর্যন্ত যার জুড়ি নেই, যার প্রতিভার অপর্যাপ্ত ফসল উত্তরকালে করেছে বিস্ময়ের উদ্রেক সেই ডুমার বিস্ময়কর এই সৃষ্টিক্ষমতা কিন্তু তাঁর সমকালে করেছিল কেবল ঈর্ষার উদ্রেক। তাঁর রচনা-বৈপুল্যের বহরে ঈর্ষাকাতর লোকের জিহ্বা রটনা করেছিল যে ডুমার এই অফুরন্ত গল্পভাণ্ডারের অনেক-

খানিই অন্য লোকের কাছ থেকে আহরণ করা। Bourgen-Bresse-এ যখন দুমা তাঁর উপন্যাসের জন্যে লোকাল কালার সংগ্রহে গিয়েছিলেন তখন সেখানকার ম্যাজিস্ট্রেট ঠাট্টা করে জিজ্ঞেস করেছিলেন :

"So you are really going to write a novel yourself ?"

দুমা জবাব দিয়েছিলেন তৎক্ষণাৎ : "Yes really, I had the last one written by my valet, but as it had a great success the fellow demanded such an outrageous wage that to my great regret I had to dismiss him."

দুমা নিজেই তাঁর বিরুদ্ধে মিথ্যা অপবাদের আগুন জ্বালাবার ইন্ধন জুগিয়েছিলেন। এই কুৎসায় কালো কিংবদন্তীর প্রতিকৃতির আবরণ উন্মোচনের আগে দুমার রচনা-পরিমাণের একটা সংখ্যাতত্ত্ব পাঠককে জানানো প্রয়োজন। দুমার অন্যতম জীবনীকার এ. ক্রেগ. বেল সেই প্রয়োজনীয় তথ্য আমাদের সরবরাহ করেছেন। সাত বছরে—১৮৪৪ থেকে ১৮৫১ সনের মধ্যে দুমার রচনাবলীতে রয়েছে তেইশটি সম্পূর্ণ উপন্যাস, আটটি গল্প, দুটি নাটক, দুটি ভ্রমণবিচিত্রা, সাতটি ঐতিহাসিক উপাখ্যান, একটি জীবনী, সমকালীন নাটকের ওপর আলোচনা-সম্বলিত পত্রগুচ্ছ, দুটি স্মৃতিচারণ, ইটালীয়ান ও ফ্লেমিশ মাস্টারদের ওপর চৌত্রিশটি স্টাডির একটি সংকলন। এহ বাহ্য। এ ছাড়া তাঁর সম্পাদিত কর্মতালিকায় আরও রয়েছে এগারটি দুমা-উপন্যাসের দুমা-নাট্যরূপ। এবং এই সময়ে তিনি স্পেন এবং আলজিরিয়া ঘুরেছেন, নিজের জন্যে তৈরি করেছেন একটি Chateau, একটি রঙ্গমঞ্চের নিয়েছেন সম্পূর্ণ পরিচালন-ভার, একটি পত্রিকার সম্পাদনা রচনা এবং প্রকাশনার ভার নিয়েছেন একেবারে একা। তাই দুমার দিকে তাকিয়ে Michelet-এর এই উক্তি : "A man ? No, an element !"—অত্যুক্তি নয়।

বহুপ্রসবিনী দুমা-প্রতিভার সঙ্গে জর্জ স্যাণ্ডের তুলনা করতে চেয়েছেন কেউ কেউ। দুমার জীবনচরিতকার সেই তুলনাকে স্বীকার করেন নি। করেন নি তার কারণ দুমার এই বিস্ময়কর প্রতিভা—প্রতিভা, সংখ্যার বিচারে নয় শুধু, গুণের গৌরবেও বটে। জর্জ স্যাণ্ড ফ্লবেয়ারকে লেখা একটি চিঠিতে নিজেই নিজের ত্রুটি স্বীকার করেছেন :

"For myself I believe that in fifty years' time I shall be

quite forgotten and perhaps harshly misunderstood. Such is the law of second-rate productions, for I have never pretended to believe myself a first-rate writer."

হ্যুমা এবং বালজাক দুজনের প্রতিভাই এর বিপরীত।

পত্রেপুষ্পেপল্লবে নিজেকে উজাড় করে দিয়েছে হ্যুমার সৃজনীশক্তি যখন তখনও বর্ণেগন্ধেবৈভবে তাকে ভরে দিতে ভোলেন নি তিনি। বরং প্রথম আষাঢ়ের নববর্ষার বিরামবিহীন রচনার ধারাজলের দিনেই তাঁর প্রতিভা ক্ষমতার শিখরদেশ স্পর্শ করেছে যে তার প্রমাণ :

"From his room he poured out volume after volume, novel after novel, play after play, at lightning speed, as fast as Maquet could bring rough material and ideas. The Siecle Presse, Constitutionnel, every journal of note, snapped them up as soon as Dumas announced he had started on a new work. Two and even three were running at the same time ; others overlappad. Sweeping on the course of Les Trois Mousquetaires and Monte-Cristo, he threw off the two short stories : Histoire d'un Mort and Une Ame a naitre, indifferent stuff, and written to fill the last volume of Les Trois Mousquetaires when published later in the year, following these with Les Freres Corses, Une Fille du Regent, La Guerre des Femmes, and Herminie, and somehow finding time to pick a quarrel with Buloz, the arrogant successor to Baron Taylor as Commissaire Royal of the Theatre Francais and to hurt at him through the Democratie Pacifique the stinging Simples Lettres sur l'Art dramatique. And all the while Monte-Cristo and Luis XIV et son Siecle were under way. Five novels, three tales, a history, a pamphlet and a series of articles on the theatre in one year ?—What

biographer would not tear his hair ?" [Alexandre Dumas : A Biography and Study : A. Craig Bell]

এই উদ্ধৃতির মধ্যে Maquet বলে যে একজনের নাম উচ্চারিত, দুমার স্বষ্টিসংখ্যার পেছনে অলৌকিক কারণ তাঁর সৃজনপ্রতিভা হয় যদি, তা হলে তার লৌকিক কারণ ওই Maquet-এর 'Collaboration'। এবং এই Collaborationই এক সময় দুমার দুর্নামেরও কারণ হয়ে দাঁড়ায়। দুমার নামে অপরের লেখা চলছে ; এই দুর্নামের যিনি অসদ্ব্যবহার করে সে সময়ে সাংঘাতিক আলোড়ন এনেছিলেন তিনি হলেন জনৈক M. Jacquot। এই অজ্ঞাত পরিচয়ের রাগের কারণ ছিল দুমার ওপর ; লেখা ছাপবার জন্যে পত্রিকার দ্বারস্থ হয়ে Jacquot শুনেছিলেন : "Get that signed "Dumas" and I'll pay you one franc fifty centimes the line,... '

Jacquot-এর অভিযোগ সম্পর্কে ক্রেগ বেল বলছেন :

"Jacquot accused Dumas of hiring collaborators to do work which he merely signed, declared Maquet to have written Les Trois Mousquetaires and Fiorentino Monte-Cristo..."

দুমার কোনও বন্ধু, এমন কি তাঁর 'collaborator' পর্যন্ত এ কথায় কান দেন নি। ব্যতিক্রম শুধু বালজাক :

"I have seen the pamphlet Maison Dumas et Compagnie. It is immeasurably stupid but sadly true ;...this will not harm Dumas much."

বালজাকের দুই মন্তব্যই ভ্রান্ত এবং ঈর্ষাপ্রসূত। দুমার বিরুদ্ধে এই জেহাদে দুমার ক্ষতি হয়েছিল—এই হচ্ছে এক আর দুই হচ্ছে—দুমার সম্পর্কে এই Jacquot-কুৎসা অসৎ এবং অসত্য।

এতদূর ক্ষতি করেছিল যে বিচলিত দুমা শেষ পর্যন্ত একটি দীর্ঘ চিঠি লিখতে বাধ্য হন 'Societe des Gens de Lettres'-এর কলমে ; এই পত্রের শেষে দুমা লেখেন :

"If finally, I have acted within the right of every writer

to produce works either alone or in collaboration, have I not the right to appeal to those who have the authority to guard my interests and my honour when my honour and my interests are attacked ?"

এই উত্তর-প্রত্যুত্তরের মধ্যে ডুমার ভিতর যে দুজনের বাস তার একজনকেই মাত্র খুঁজে পাওয়া যাবে। কিন্তু সেই "একজন" 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র স্বত্বাধিকারী মাত্র—স্রষ্টা নয়।

Jacquot না জেনে ঠিকই বলেছিলেন যে 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' আর একজনের লেখা। আর একজনের নয়—আর এক ডুমার। ডুমাকে তাঁর অজস্র অফুরান রচনার পরেও অক্লান্তকর্মা দেখে যখন লোকে প্রশ্ন করেছিল, "...how he managed to feel so fresh after his daily grind,"—তখন ডুমা উত্তর দিয়েছিলেন : "I don't produce my stories. The stories produce themselves within me."

"But how ?"

"I don't know. Ask a plum tree how it produces plums."

যে ডুমা সমকালকে সকল কালের শিল্পীর হয়ে চিরকালের এই উত্তর দিয়েছিলেন, ডুমার সেই আর এক ডুমাই 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র স্বত্বাধিকারী নন—স্রষ্টা।

চার

"It is permissible to violate history, on condition that you have a child by her."—আলেকজান্দার ডুমা

সকালবেলার সূর্য কখন মধ্যদিনের দীর্ঘ দুস্তর মরুপথ, 'ধূ-ধূ করা রোদ্দুরের অথৈ সমুদ্দুর' পার হয়ে পুড়ে ছাই হয়ে গেছে সন্ধ্যার চিতায়; আর মিলিয়ে যাবার আগে শেষবারের মত দ্বিগুণতর দীপ্তিতে জ্বলে ওঠা দিবাকরের বন্দনায় মুখর সন্ধ্যাসংগীত কখন নীরব হয়েছে রাত্রি নিশীথ হলে; আবার রাত্রির তিমির-গর্ভ থেকে কখন ভূমিষ্ঠ হয়েছে আর একটি স্বর্ণোজ্জ্বল সুবর্ণবর্ণ সকাল তার খবর জানে না কে সেদিন সমস্ত পৃথিবীতে; শুধু পারীর

সেই অন্ধকার একফালি একখানা ঘর ছাড়া? দিবালোক-বঞ্চিত যে ঘরে দীপালোকে রক্তের অক্ষরে জন্ম নিচ্ছে ইতিহাসের 'মানুষ' থেকে মানুষের 'ইতিহাস' : 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স'।

আলেকজান্দার দ্যুমার জীবনে সে একদিন। বিচিত্রগামী জীবননদে এসেছে প্রতিভার প্লাবন। জনপ্রিয়তার দাবি মেটাতে জনপদের ডাকে আর সাড়া দেবে না এখন সিন্ধুগামী সেই নদ। নদীর কানে পৌঁছে গেছে সমুদ্রের ডাক। দ্যুমা বুঝতে পেরেছেন তাঁর হাতে তাঁর স্রষ্টার কলম তুলে দেবার কারণ; তিনি এতদিনে খুঁজে পেয়েছেন তাঁর লেখক-জীবনের লক্ষ্য। পাদপ্রদীপের আলোয় লক্ষ করতালির ক্ষণকালীন উত্তেজনায় অথবা প্রতিপক্ষের সব কথা এক কথায় বন্ধ করে দেবার মত বুদ্ধির বিজলীচমকে আর আস্থা নেই কথাশিল্পীর।

তাই ক্ষ্যাপা খুঁজে বেড়াচ্ছে সেই পরশপাথর এখন, যার স্পর্শে অনেককাল আগের মৃত কাহিনী পাবে চিরকাল ধরে বাঁচার অমৃত। মৈত্রেয়ী খুঁজে বেড়াচ্ছেন তাঁর প্রার্থনার উত্তর, 'যেনাহং নামৃতা স্যাম্ তেনাহং কিম্ কুর্যাম্'। বিস্মৃত দিনের পাণ্ডুর পাণ্ডুলিপিকে ইতিহাসের কবর খুঁড়ে তুলে এনেছেন নতুন করে সেদিন Auguste Maquet; আর তাকে উজ্জীবিত করছেন জীবনের পাণ্ডুলিপিকার আলেকজান্দার দ্যুমা। ক্ষণকালের ক্যানভাসে জন্ম নিচ্ছে চিরকালের ছবি; বিগত যুগের ভাসে ফুটছে অনাগত যুগের ফুল; ইতিহাসের 'মানুষ' থেকে রূপ নিচ্ছে মানুষের অপরূপ 'ইতিহাস' : 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স'।

আলেকজান্দার দ্যুমার জীবনের সেই এক দিন :

"Tirelessly he worked at his novel—from seven in the morning until seven at night—..."

তখন ক্ষুধাতৃষ্ণা বলে কিছু নেই। তখন রমণীয় আমোদপ্রমোদ বলে কিছু নেই। নেই দিনরাত্রি বলে কিছু। অর্জুনের চোখ থেকে সরে গেছে বিশ্বচরাচর; জেগে আছে কেবল মাছের চোখ তীরবিদ্ধ হবার অপেক্ষায়। তখন দ্যুমার সঙ্গে কেউ দেখা করতে এলে : "...he waved a greeting with his left hand and went on writing with the other."

লেখা নয়। অক্ষরের অক্ষৌহিণীর সঙ্গে যেন গাণ্ডীবীর রণ :

"He worked always at high tension. But it was the tension of a man at play. He lived with his characters, he talked to them, he jested with them."

এ কথা যে কতদূর সত্য তার একটি প্রমাণই পর্যাপ্ত :

"One day an English visitor heard an outburst of laughter issuing from Dumas' workroom. 'I shall wait until your master is alone,' said the visitor to the servant.

'But my master is alone,' replied the servant. 'He is merely enjoying a bon mot that he has heard from one of his characters.'"

'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র পাঠকের কাছে এ প্রমাণও বাহুল্য, কারণ ওই বই যে পড়বে, যতবার পড়বে, 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' রচয়িতার এই ছবির সত্যতা ততবার তার হর্ষে বিষাদে উন্মাদনায় আতঙ্কে কখনও, কখনও বিস্ময়ে বিস্ফারিত চোখে অনিবার্য ধরা পড়বেই।

'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র কতটুকু কাহিনী আর কতখানি কল্পনা; কতটুকু ইতিহাসের মৃত অধ্যায়ের ওপর কতখানি সৃষ্টির অমৃত-সিঞ্চন—কে বলবে ? কারণ :

"As for himself, he cared little for the dead facts but he cared a great deal for the living truths of history." [Living Biographies of Famous Novelists.]

১৮৪৪ খ্রীষ্টাব্দ ; ডুমার জীবনে লাল অক্ষরে চিহ্নিত বৎসর। যদিও ডুমার সাহিত্যজীবনের জয়যাত্রা আরম্ভ হয়ে গেছে এর পনেরো বছর আগেই তবুও এ বৎসরটি নানা কারণে অবিস্মরণীয় ডুমার পক্ষেও সর্বাপেক্ষা স্মরণীয় বৎসর নিশ্চয়ই। যে দুটি বইয়ের জন্য ডুমার জগৎজোড়া জয়জয়কার আজও অব্যাহত, 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' এবং 'দ্য কাউন্ট অফ্ মন্টিক্রিস্টো', এক চিররোমান্টিকের স্বপ্ন আর সাধনা দিয়ে গড়া সেই দুই চিরন্তন রোমান্সের জন্মই ওই একই বৎসরে—১৮৪৪। তাঁর জীবনীকারও বলেছেন যে :

"It was not until 1844, after he had been famous for

fifteen years, that Dumas became, by the production of two works, the international figure we know so well today. The works in question were Les Trois Mousquetaires and Le Comte de Monte-Cristo." [A. Craig Bell]

দুটি বই-ই একই সঙ্গে একই বছরে লেখা চললেও, 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' প্রকাশিত হয় আগে। 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র খ্যাতি-বিশ্লেষণের মধ্যেই পাওয়া যাবে এই রোমান্সের চিরন্তন মহিমা কোথায়—এই জিজ্ঞাসার জবাব। সে জবাব দেবার আগে এর জন্মের একটু ইতিহাস এখানে বিবৃত করলে এই বই কেন সাহিত্যের বিস্ময় তা উপলব্ধি করা অপেক্ষাকৃত সহজ হবে। সে ইতিহাস এর ঐতিহাসিক খ্যাতির ইতিবৃত্তের চেয়ে কম রোমাঞ্চকর হবে না।

পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ঐতিহাসিক উপন্যাসের স্রষ্টা আলেকজান্দার দুমার সবচেয়ে প্রিয় পাঠ্য ছিল, ইতিহাস। অতীতের ভগ্নাবশেষের ওপর নতুন ইমারত রচনার স্বপ্নে আকুল দুমা দু হাতে হাতড়ে ফিরতেন পুরাতন ইতিহাসের পাতা। এমনই পাতা ওলটাতে ওলটাতে একদিন বেরিয়ে পড়ল, 'Memoires de d'Artagnan of Gatien de Courtilz.' এই বইতেই মাস্কেটিয়ার্সদের নামের সঙ্গে দুমার প্রথম প্রত্যক্ষ পরিচয় ঘটে।

আলেকজান্দার দুমার 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র সংখ্যাতীত এবং Memories de d'Artagnan-এর পরিমিত পাঠকের প্রায় কারুরই বিদিত নেই এ তথ্য যে এই d'Artagnan একজন সত্যিই ছিলেন একদিন; রক্তে-মাংসে বেঁচেছিলেন একদা লুই ফোর্টিন্থ-এর কালে; এবং তিনি সত্যি সত্যি সংস্পর্শে এসেছিলেন থ্রি মাস্কেটিয়ার্সের সঙ্গে ["...knew three veritable Musketeers called Athos, Porthos, and Aramis,..."]।

Courtilz-এর এই Memoires de d'Artagnan থেকেই আলেকজান্দার দুমা গড়ে তুলেছেন তাঁর Les Trois Mousquetaires। দুটির মধ্যে সেই ব্যবধান—যে দুস্তর ব্যবধান ট্যালেণ্ট এবং জিনিয়াসের আর্টিসান এবং আর্টিস্টের মধ্যে চিরদীপ্যমান।

তবুও Courtilz-এর Memoires de d'Artagnan-এর কাছে যত নগণ্যই হোক দুমার 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র কিছু ঋণ আছেই। Courtilzএর বইয়ের থ্রি মাস্কেটিয়ার্সের নাম তিনটি এবং Milady-অধ্যায়টুকু তাঁকে

আকৃষ্ট করে। Courtilz-এর বই এবং তাঁর নিজের বইয়ের প্রাথমিক খসড়া দ্যুমা পাঠিয়ে দেন দ্যুমার ঐতিহাসিক উপন্যাসের মালমসলার ভাণ্ডারী Maquet-এর কাছে। Maquet এ বইয়ের মধ্যে অসাধারণ কিছু সম্ভাবনা দেখতে পান নি। দ্যুমা পেরেছিলেন যে সেকথা বলতে গিয়ে তাঁর জীবনীকার বলেছেন :

"But it was Dumas who welded them into the plot of his story ; Dumas who antedated d'Artagnan's birth by sixteen years ; Dumas who transformed Athos, Porthos and Aramis into three friends, not three brothers as in Courtilz ; who drew the forceful portrait of Richelieu ; who found in the vague, anonymous 'pretty landlady' of Courtilz, Constance Bonacieux ; who created from pure imagination M. Planchet, Grimaud, Mousqueton and Bazin ; who to the vague outlines and dry bones of Courtilz's Athos, Porthos, Aramis and d'Artagnan gave a second life of such vitality that they have taken their place among the international figures of literature—Dumas, in a word, who was the soul and genius of the work." [Alexander Dumas—A Craig Bell]

প্রতিভা যা কিছু স্পর্শ করে তাকেই সোনা করে দেয়, এ কথা নিছক শোনা কথা হয়েই থাকত জগতে যে কটি বিরল দৃষ্টান্ত ছাড়া দ্যুমার 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' তাদের অন্যতম নিশ্চয়ই।

Courtilz ছাড়া যে আর একজনের কাছেও দ্যুমার ঋণ শোধ হবার নয় তিনি হলেন Siecle-পত্রিকার সম্পাদক Desnoyers। দ্যুমা তাঁর বিখ্যাত এই উপন্যাসের নাম দেন প্রথমে : Athos, Porthos et Aramis। Desnoyers একটি চিঠিতে দ্যুমাকে জানান :

"I propose the less ambitious but much more promising title of 'Trois Mousquetaires.'"

দ্যুমা তার উত্তরে তৎক্ষণাৎ লেখেন :

"I am all the more of your opinion to call the romance 'Trois Mousquetaires' since, there being four the title will be absurd, which promises for the book the greatest success !"

ক্রেগ বেলের মন্তব্যটিও এ প্রসঙ্গে মনে রাখবার মত :

"It is strange to reflect that the now celebrated title was not Dumas's own, but the haphazard suggestion of a dubious editor."

গোলাপকে যে নামেই ডাকা যাক সে তার যা দেবার সেই সুরভি সমানই দেবে ; তবুও, 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' নাম না নিয়ে অন্য যে কোনও নাম নিয়ে আত্মপ্রকাশ করলে তা সাহিত্যের ইতিহাসে আর একটি নাম যুক্ত করত মাত্র ; কিন্তু সে নাম ইতিহাস হয়ে উঠত কি ?

Siecle-পত্রিকায় দুমার Les Trois Mousquetaires শুরু হবার সঙ্গে সঙ্গে সাড়া জাগাল পারীর পৃথিবী জুড়ে। কাফে, থিয়েটার, সালোঁয় কারুর সঙ্গে কারুর সাক্ষাৎমাত্র সেই এক কথা : "Have you read the new serial in the Siecle ?" বালজাক, দুমার সবচেয়ে সাজ্ঘাতিক সাহিত্যিক বৈরী, মাদাম্ হান্স্কাকে লেখা চিঠিতে স্বীকার করেছেন, "...that he had spent the whole day reading it." Mery-র মন্তব্যও উল্লেখযোগ্য : "If there exists a modern Robinson Crusoe on some desert island to-day, wager for certain that at this moment he will be reading Les Trois Mousquetaires under the shade of his parasol of parrot's feathers."

দুমার নিজের কেমন লেগেছিল এই বই তা নিয়েও গল্প আছে যে মৃত্যুর কয়েক বছর আগে তাঁর ছেলে তাঁর হাতে 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র একটা কপি দেখে প্রশ্ন করে : "How do you like it, father ?" বৃদ্ধ দুমা তার উত্তরে নাকি বলেছিলেন : "It'll do. It's good."

দুমার 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র বয়স শতাব্দী অতিক্রম করে গেছে। ঐতিহাসিক উপন্যাসের ক্ষেত্রে সমগ্র বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসে 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স'কে অতিক্রম করতে পারে নি কেউ। কেন ? এই প্রশ্নের উত্তর

থেকেই জানা যাবে সেই আর এক জিজ্ঞাসারও জবাব, 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' কোন্ গুণে বিশ্বসাহিত্যের বিপুল বিস্ময়?

ক্রেগ বেল তাঁর 'আলেকজান্দার দ্যুমা' গ্রন্থে সে প্রশ্ন স্বয়ং তুলেছেন :

"The romance has lost no whit of its magic to-day ; a hundred years have not aged by a fraction this Peter Pan of books. It is one of those novels that the world has taken to its heart. The Gascon Musketeer-to-be, riding on his lean horse into Meung that month of April of the year of grace 1625, rode into immortal literature at once and for ever.

Why ?"

এ জিজ্ঞাসা যাঁর তিনিই বলছেন আবার :

"There are many answers, if the question needs an answer."

তাঁর 'উত্তর' বিশ্লেষণ করলে পাওয়া যাবে যে অ্যাডভেঞ্চার হিসেবে এর জুড়ি নেই জগৎ জুড়ে ["Les Trois Mousquetaires is first of all, to take it at its least value, an unsurpassed tale of adventure." ; দ্বিতীয়তঃ, "It struck a new note, formulated a new technique for the historical romance." কিন্তু প্রধানতঃ "The swashbuckling of the Musketeers, idolised by the bourgeoises and feared by their husbands, their duels and escapades at all places and times on any pretext, their living on their mistresses, frequently women of high rank as was the mistress of Aramis, the open antagonism between the Musketeers and the guards, the secret rivalry of the king and the cardinal all these features of that day are made to live before us in these enchanted pages."—এই কারণে 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' 'immortal literature'।

কিন্তু সত্যিই কি তাই? রামায়ণ চিরদিনের 'চত্র সে কি রাম-রাবণের

যুদ্ধের কারণে? রামায়ণ আমাদের মহৎ সম্পদ সে কি বীর হনুমানের লঙ্কাকাণ্ডের কারণে? কখনই না। নিষ্ঠুর পিতৃসত্য পালনের জন্যে বনবাসের পর নিষ্ঠুরতর লোকসত্য পালনের কারণে রামের জীবনে একমাত্র সত্য যে নারী, মিথ্যা অগ্নিপরীক্ষার অসম্মানের সম্মুখীন সেই সীতার জন্যে নিঃসঙ্গ রামের চোখে বেদনার নীলাঞ্জন ছায়া ফেলেছে বলেই রামায়ণ করেছে আমাদের হৃদয় হরণ।

দুমার সমালোচক নয়। দুমাকে যদি জিজ্ঞেস করা যেত 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স কেন "good" তা হলে দুমার উত্তর হত যা, অবধারিত উত্তর, তা তিনি জীবদ্দশাতেই দিয়ে গিয়েছিলেন তাঁর সাহিত্যাদর্শ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে: "What's any art worth that doesn't make people gay?" অর্থাৎ যে লেখা পড়ে আনন্দের অবধি থাকে না শুধু সেই সৃষ্টিই বিপুলা পৃথ্বীর আর নিরবধি কালের এ কথা ঠিক; কিন্তু এহ বাহ্য।

অন্তহীন আনন্দের উৎস, অনন্ত বেদনার নির্ঝর, আলেকজান্দার দুমার এই 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স'। দুমার এই উপন্যাস মহৎ, যে কারণে সেক্সপীয়ারের নাটক মহৎ। দুজনেই মূল উপাদানের জন্যে হাত বাড়িয়েছেন ইতিহাসের অন্ধকার ভূগর্ভলোকে। সেখান থেকে তুলে এনেছেন যা তা ইতিহাসের নীরস তথ্য নয়, জীবন্ত মানুষ। দুজনেই জানতেন যে ইতিহাসকে মানবেতিহাসের সঙ্গে যুক্ত করতে না পারলে তা ইতিহাসেরই সৃষ্টি হয়, কিন্তু সৃষ্টির ইতিহাসে তার মূল্য কানাকড়িও হয় না।

ইতিহাসের মানুষ থেকে মানুষের ইতিহাস সৃষ্টি করেছেন সেক্সপীয়ার 'জুলিয়াস সীজারে', দুমা 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'।

'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' সকল কালের মানুষের মধ্যে ঘুমিয়ে আছে যে রূপকথার মানুষ তারই প্রতীক। মানুষ যা চায় থ্রি মাস্কেটিয়ার্সের অভিযান তারই জন্যে। যা চায় মানুষ তা পায় না এই কারণেই যেমন মানুষের জীবন-মহাকাব্য 'ট্রাজেডি' নয়, মানুষের জীবন মহৎ 'ট্রাজেডি'—তার কারণ যেমন কখনও কখনও যখন সে যা চায় তা পায় এবং মুহূর্তে উপলব্ধি করে যা পাবার জন্যে তার এত দেওয়া তার দাম এত বেশী নয়,—এই বেদনাই; দুমার 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' তেমনই অন্তহীন আনন্দের কমেডি নয় 'থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র দিগ্বিজয় সত্ত্বেও; বরং অনন্ত বেদনার নির্ঝর 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্স' দিগ্বিজয়ের

মুহূর্তেই দিগ্বিজয়ের অন্তঃসারশূন্যতাব স্বপ্নভঙ্গের সূচনা করে। এই কারণে বিশ্বসাহিত্যের সম্পদ।

'হাসি'র চোখে জল ডুমা আনতে পেরেছেন বলেই এই বইয়ের শেষে পাঠকের অশ্রুসিক্ত হৃদয়াকাশ জুড়ে দেখা দেয় সাতরঙা হাসিব রামধনু।

আলেকজান্দার ডুমা জয় এবং তাঁর 'দ্য থ্রি মাস্কেটিয়ার্সে'র দিগ্বিজয়ের কারণ একই। ভিক্তর হুগো সম্ভবতঃ সে কথা স্মরণে রেখেই বলেছিলেন :

"He is not France's ; he is not Europe's ; he is the world's !"

এক প্রতিভার সম্পর্কে সমকালীন আর এক প্রতিভবানের এই উক্তি এতটুকু অত্যুক্তি নয়।

ওয়ার অ্যাণ্ড পীস

এক

"To amuse yourself with a pretty girl is not a sin. It is only a sign of good health."—তলস্তয়

মানবসভ্যতার প্রত্যুষকালে প্রাচ্যের এক রাজপুত্র রাজার ঐশ্বর্য, ইন্দ্রের ঈর্ষাযোগ্য রমণী, দুগ্ধফেননিভ-শয্যার উত্তপ্ত সঙ্গ ত্যাগ করে বেরিয়ে পড়েছিলেন পথে। নিশীথরাত্রির নিঃসীম নীরবতায় অসংখ্য তারার আলোয় আলোকিত অনন্ত আকাশ মাথার ওপর; পায়ের তলায় অগণিত মানুষের পায়ের ধূলায় পবিত্র পথ। পেছনে যা কিছু মূল্যবান; সামনে যা কিছু অমূল্য। নিজের জন্যে নয়, জগতের সকল কালের সমস্ত মানুষের জন্যে সেই একবার একজন মানুষ বেরিয়েছিলেন ঘর ছেড়ে পথে, পথ ছেড়ে অরণ্যে, বিলাস ছেড়ে বসেছিলেন বৈরাগ্যের আসনে, বিষয় ছেড়ে তপস্যায় দিয়েছিলেন মন। মৃত্যু থেকে অমৃতে, অন্ধকার থেকে আলোয়, অন্যায় থেকে ন্যায়ে, হিংসা থেকে অহিংসায় উত্তীর্ণ সেই যাত্রার শেষে তিনি খুঁজে পেয়েছিলেন বাঁচার মন্ত্র; পথের ধারে যেখানে তিনি পেতেছিলেন তাঁর প্রেমের সিংহাসন সেখানে কোনও এক রাজ্যের নয়, কোনও এক কালের নয়, জগৎ জুড়ে সকল কালে উঠছে তাঁর জয়ধ্বনি—বুদ্ধং শরণং গচ্ছামি!

মানবসভ্যতার বয়স বাড়বার দীর্ঘকাল পরে আর এক মানবপুত্র ঘর ছেড়ে বেরিয়েছিলেন পথে। অশান্তিতে বাঁচবার হাত থেকে বাঁচবার জন্যে, মৃত্যুতে শান্তি পাবার জন্যে। ঘর থেকে, খ্যাতি থেকে, স্ত্রী-পুত্র-প্রিয়জন-ভক্ত-শিষ্যের কাছ থেকে পলাতক সেই জীবনযোদ্ধা অরণ্যের অন্ধকারে হারিয়ে যেতে চেয়েছিলেন। মৃত্যুর মুহূর্তে বলেছিলেন উপস্থিত চিকিৎসক-সঙ্গীকে: "There are millions of human beings on earth who are suffering. Why do you think only of me?"

অশীতিবর্ষ অতিক্রান্ত তলস্তয়ের মৃত্যু-মুহূর্তে উচ্চারিত এই সমবেদনার

বাণীর মধ্যেই তাঁর সাহিত্য কেন চিরন্তন বিশ্বসাহিত্য, তার এই জিজ্ঞাসার উত্তর উপস্থিত। আঘাত, ব্যঙ্গ, শ্লেষ, উপদেশ নয়; অসাধারণ সমবেদনাই সাধারণ লেখককে মহৎ শিল্পী করে; মহৎ শিল্পীকে করে মহত্তম জীবনশিল্পী।

অতি দুর্গম সেই সৃষ্টির শিখরদেশ অসীমকালের মহা গহ্বর থেকে নিত্য উৎসারিত যেখানে আব্রহ্মস্তম্ব সব। এই নিত্যপ্রবাহিণী সৃষ্টি করে সঙ্গীত, তা নিয়ে দর্শন-তত্ত্ব-তন্ত্র-মন্ত্রের সংগ্রাম শেষ হয় নি আজও। সেই গানের ঝরনাতলায় কান পেতে বসেছে শুধু কবি, আর কথাশিল্পী। তারা শুনেছে সৃষ্টির কান্না। অগণিত মানুষের কাছে অশ্রুত সেই ক্রন্দনধ্বনিই প্রতিধ্বনিত হয়েছে গ্যেটের শেষ অশেষ একটি কথায়: "Light! more light!" সেক্সপীয়রের ম্যাকবেথ-সলিলকিতে: "It is a tale told by an idiot full of sound and fury signifying nothing;" রবীন্দ্রনাথের কবিতায়:

"জানিলাম এ জগৎ
স্বপ্ন নয়।
রক্তের অক্ষরে দেখিলাম
আপনার রূপ—
চিনিলাম আপনারে
আঘাতে আঘাতে
বেদনায় বেদনায়;"

সৃষ্টির এই কান্নাই তলস্তয়ের গদ্যকাব্য: Anna Kareninaর অপরূপ কথা: "The heavenly powers bring us into life; they compel us to sin; and then they abandon us to our sin and our pain."

কিন্তু সৃষ্টির কেবল কান্না নয়, আনন্দও তার কান্নার একটা রূপ। 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র যুদ্ধে আহত নায়কের অশ্রুতে সেই আনন্দের আভাস অকস্মাৎ উদ্ভাসিত:

"'The illimitable sky which broods above the outrage and abjectness of the earth,' and the sight of it filled him with an indescribable joy."

যুদ্ধ ও শান্তির মধ্যে দিয়ে উচ্চারিত জীবন ও মৃত্যুর, মর্ত্য ও স্বর্গের, রূপ ও অপরূপের আনন্দ ও বেদনায় এই চিরন্তন বার্তাই তলস্তয়ের 'War and Peace'।

বুদ্ধের সঙ্গে অনেক পরবর্তীকালের এই প্রবুদ্ধের মিল যত, অমিলও তত। বুদ্ধ রাজার ছেলে, তলস্তয় রাজার না হলেও প্রায় রাজার মতই মানুষ হয়েছেন শৈশবেও, কৈশোরেও। বুদ্ধ জীবনের প্রভাতকালেই জরা, জীর্ণতা, মৃত্যু এবং প্রসন্নতার মুখ দেখেছিলেন রথে করে রাজপথে বেরিয়ে। তলস্তয় রণদামামার মধ্যে শুনতে পেয়েছিলেন হিংসায় উন্মত্ত পৃথিবীর বুকে কান পেতে সুন্দরের, শুভের, শিবের আহ্বান-বাণী :

"Is it impossible, then, for men to leave in peace, in this world so full of beauty, under this immeasurable starry sky? How can they, in a place like this, retain their feelings of hatred and vengeance, and the lust of destroying their fellows? All there is of evil in the human heart ought to dissappear at the touch of Nature, that most immediate expression of the beautiful and the good."

বুদ্ধের মতই নবধর্মের, মানবধর্মের অন্বেষণে এই প্রবুদ্ধ-বাণী উচ্চারণ করেছিলেন তলস্তয় ১৮৫৫ সনের ৫ই মার্চ দিনলিপির পাতায়, তলস্তয়ের বয়স তখন তিরিশও নয় :

"I have been laid to conceive a great idea, to whose realization I feel capable of devoting my whole life. This idea is the foundation of a new religion...."

বুদ্ধ যে ধর্মের প্রবর্তন করে যান তার নাম বৌদ্ধধর্ম, তলস্তয় যে creed-এর সূচনা করে যান তার নাম 'Non-Violence'।

কিন্তু বুদ্ধ রমণীর মধ্যে পরমের সন্ধান পান নি। তলস্তয় প্রথম যৌবনে রমণীর মধ্যেই পরম রমণীয়ের আস্বাদ পেতে চেয়েছিলেন : "To amuse yourself with a pretty girl is not a sin. It is only a sign of good health." বুদ্ধের বৈরাগ্য জাগে সুন্দরের সৃষ্টিতে জরার 'অসুন্দর'কে প্রত্যক্ষ করে। তলস্তয়ের প্রথম অতৃপ্তি নিজের দেহের সৌন্দর্যহীনতার

কারণে। কারণ, "He had the mind of an Ariel in the body o a Caliban." এই কুৎসিত দেহকে বিসর্জন দিয়ে দেহত্যাগ করার চিন্তাও একসময়ে তাঁকে সাময়িককালের জন্যে আচ্ছন্ন করে। তিনি নিজেই লিখেছেন :

"There were moments when I was overcome by despair : I imagined that there could be no happiness on earth for one with such a broad nose, such thick lips and such small grey eyes as mine : and I asked God to perform a miracle, and make me handsome, and all I then had, and everything I might have in the future I would have given for a handsome face."

দৈহিক রূপের অভাব ভুলতে চেয়েছিলেন তলস্তয় মদ, জুয়ো আর মেয়েমানুষের আমোদে আকণ্ঠ ডুবে ; পারেন নি। ক্ষণকালের এই উত্তেজনা তাঁকে শেষ পর্যন্ত ধরে রাখতে পারে নি ঠেলে দিয়েছিল চিরকালের 'সত্য'-অন্বেষণের পতন ও অভ্যুত্থানের দুর্গম বন্ধুর পথে। দৈহিক রূপের অভাবের মধ্যেই শেষ পর্যন্ত সম্ভব হয়েছিল আত্মার অপরূপ আবির্ভাব। হিংসার সঙ্গে দেহকামনার তৃপ্তিদায়ক উত্তেজনার অব্যবহিত পরবর্তী বিপুলতর অতৃপ্তির সঙ্গে অবিরাম 'যুদ্ধ' এবং সমগ্র বিশ্বের সকল মানুষের জন্যে অক্ষয় 'শান্তি'— 'War and Peace' তলস্তয়েরই জীবন-জিজ্ঞাসা।

দৈহিক সৌন্দর্যের অভাব তলস্তয়ের অনেকটাই পুষিয়ে গিয়েছিল দুর্দান্ত স্বাস্থ্যের উজ্জ্বল উচ্ছলতায়। যৌবনের রঙ্গমঞ্চে নায়কের ভূমিকায় অবতীর্ণ হবার বাধা অপসারিত হয়েছিল জীবনীশক্তির উচ্ছল জোয়ারে দুর্বার বেগে ভাসমান এই অতি-নায়কের সহজাত দুর্নিবার আকর্ষণের দুরন্ত মহিমায় ["He was a man of strong sexual instincts and while in the Caucasus contracted syphilis."]। রুপোর চামচে মুখে করে এসেছিলেন তলস্তয় জন্মমুহূর্তেই। কাউন্ট নিকোলাস এবং মারিয়া তলস্তয় দুজনেই সম্পত্তির মালিক ছিলেন ; তলস্তয় ছিলেন তাঁদের সবচেয়ে কনিষ্ঠ সন্তান। বাবা এবং মা দুজনকেই তলস্তয় অত্যন্ত শৈশবে হারান কিন্তু তার জন্যে তাঁকে ভাগ্যহারা হতে হয় নি।

তলস্তয়ের ছাত্রজীবন মেধার পরিচয়ে প্রদীপ্ত নয়। লিও এবং তাঁর অন্য দুই ভাই, তিন তলস্তয় সম্পর্কে তাঁদের শিক্ষকদের অভিমত রীতিমত কৌতুকপ্রদ : "Sergei is willing and able ; Dmitri is willing but unable ; Leo is both unwilling and unable."

লিও তলস্তয় সম্পর্কে তাঁর সতীর্থদের অভিজ্ঞতা আরও মর্মান্তিক :

"I had never met a young man such a strange, and to me incomprehensible, air of importance and self satisfaction....He hardly replied to my greetings, as if wishing to intimate that somehow we were far from being equals...."

সৈনিক জীবনের সঙ্গীদের সম্পর্কেও তাঁর অত্যুগ্র অনীহা সোচ্চার :

"At first many things in the society shocked me, but I have accustomed myself to them without, however, attaching myself to these gentlemen. I have found a happy mean in which there is neither pride nor familiarity."

মানবমনের দুর্গম অরণ্যে পথ হাতড়ে বেড়াচ্ছিল এক যুবক সেদিন, জীবনজিজ্ঞাসার খুঁজে বেড়াচ্ছিল জবাব। অনন্ত আকাশের অন্ধকারে কার ছোঁয়ায় ফোটে তারা, ছড়িয়ে যায় তার আলো অন্তহীন অমায় ; নামহারা কত গাছের শাখায় কার আঘাতে কুঁড়ির বুক বিদীর্ণ করে ফোটে ফুল, জড়িয়ে যায় তার গন্ধ অন্ধকারের কালো কেশে ; নিরবধিকাল ধরে বিপুলা পৃথ্বী জুড়ে মানুষ কেন মরতে চায়, মারতে চায় মানুষকে ; সুন্দরের ভুবনে কেন অসুন্দরের, অশুভের, অসত্যের আবির্ভাব যুগে যুগে কালে কালে নটরাজের নৃত্যের তালভঙ্গ করে বার বার ;—এমনই কত জিজ্ঞাসার কাঁটায় ক্ষতবিক্ষত, রক্তাক্ত তলস্তয়ের হৃদয় ; প্রমোদে ঢেলে দিয়েও কেন তবু প্রাণ কাঁদে এই প্রশ্নের উত্তর চেয়েছিল সেদিন। 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' সেই উদ্‌ভ্রান্ত যুবকেরই উত্তরণের অদ্বিতীয় 'এপিক'।

এই সময়েই তলস্তয় তাঁর পথের প্রথম নির্দেশ পান যাঁর রক্তিম রচনায়, তাঁর নাম : রুসো।

গতানুগতিক চিন্তার গড্ডলিকা থেকে মুক্তির প্রথম পাঠ তাঁর মনের

মশালে আগুন ধরিয়ে দিল মুহূর্তে। চিন্তার জগতে বিপ্লবের পাবক-বাণী তলস্তয়ের ধ্যানে, ধারণায়, চলায় ফেরায়, স্বপ্নে জাগরণে রচনায় নতুন রঙ ধরাল। মাতৃপিতৃহারা বালকের জীবনের প্রথম পাঠ আরম্ভ হয়েছিল 'Aunt' Tatiana-র কাছে। তীর্থযাত্রীদের কাহিনী তলস্তয়ের কানে তিনিই তুলে দিয়েছিলেন প্রথম। এই পুণ্যার্থীদের রূপকথায় লালিত বালকের, রুসোর অপরূপ কথায়, দ্বিতীয় জন্মের আরম্ভ হল। অদ্বিতীয় জন্ম সে বিদ্রোহী বালকের। ষোল বছর বয়সে চার্চের ধর্মকে তিনি ত্যাগ করেছিলেন। শেষ পর্যন্ত হতাশ হয়ে নিয়েছিলেন 'নিহিলিজমে'র পথ। তখন তাঁর বয়স উনিশ।

তারপর ডুবেছিলেন মদে, মেয়েমানুষে আর জুয়ায়। নিজের দৈহিক রূপের অভাব ভুলতে অন্যের, অনন্যার অপরূপ দৈহিক সৌন্দর্যের মধ্যে চেয়েছিলেন ডুবতে। আত্মহত্যার পথ থেকে প্রত্যাবর্তনের পর আত্মবিস্মৃতির অন্ধকারে চেয়েছিলেন হারিয়ে যেতে। হারিয়ে যাবার মুহূর্তেই, যৌবনের জলসায় জীবনের জলতরঙ্গ যখন উদ্দাম মুখর তখনই কানে এল রুসোর উদাত্ত আহ্বান। নদীর কানে এসে পৌঁছল সমুদ্রের গর্জন।

'অ্যানা কারেনিনা' তলস্তয়ের যৌবন-সংগীত, 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' তলস্তয়ের জীবন-সংহিতা।

চার্চের ধর্ম ত্যাগ করে রুসোর ধর্মে দীক্ষিত তলস্তয়ের প্রথম রচনা : A Russian Landlord। তলস্তয়ের শিল্প ও জীবনকর্মের সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন যুক্ত সমস্যা : "The eternal conflict between the ideal of the prophet and the indifference of the public."

এই প্রথম গ্রন্থেই উপন্যাসের অন্তর্নিহিত গভীর তত্ত্বকে জয়যুক্ত করেছে অনিবার্যভাবেই। গ্রন্থের নায়ক "Prince Nekhludov, has left the University in order to help his peasants. But, like most other human derelicts, Nekhludov's peasants prefer to remain in the rut of their helplessness. They can understand a tyrant who beats them, but they hardly know what to make of a master who is kind to them. They shrink from him, they ridicule him, they look upon his

proffered help with suspicion, they regard him as a spy, a scoundrel, a fool—anything but a man who is simply trying to be their friend.

Nekhludov is defeated. He sits down at the piano and strikes the keys. He has no talent for music. But his imagination weaves the song that his fingers are too clumsy to play. He hears a choir, an orchestra....The past and the future are blended togother into a triumphant fulfilment of his dream.

In his mind's eye he sees the peasants, the moujiks, not only in their ugliness, but in all their *lovableness* as well. He forgives them for their ignorance, their idleness, their obstinacy, their hypocrisy, their distrust. For now he looks not only *at* them, but *into* them. He sees their suffering, their patience, their cheerfulness, their quiet acceptance of life, and their courageous resignation in the face of death.

'It is beautiful,' he murmurs. Even though they reject his advances, he now understands them and sympathizes with them. For they are all brothers, he and his peasants flesh of one flesh and blood of one blood—a host of helpless, moujiks living and toiling and dying under the lash of the pitiless Landlord, Fate." [Living Biographies of Famous Novelists.]

অন্ধকার থেকে আলোয় নিয়ে চলার পথে এই পৃথিবীতে ভগবানের দূত যাঁরা বলেছেন, 'ক্ষমা কর, ভালবাস' আমরা তাঁদের অবিশ্বাস করেছি বার বার। আমাদেরই আঘাতে রুধিরধারা যখন সর্বাঙ্গ দিয়ে ঝরেছে তাঁদের, তখনই আমাদের জন্যে তাঁদের চোখ দিয়ে নির্গত হয়েছে অশ্রুধারা। আঘাতের উত্তর আঘাতে নেই, হিংসার জবাব নয় প্রতিহিংসা।

নির্বুদ্ধিতায়, লোভে, হানাহানিতে উন্মত্ত মানুষের বেদনায় বিচলিত সমবেদনায় সীমাহীন মানুষের দেবতা তলস্তয়ের মতই তবুও বলেছেন : "There are millions of human beings on earth who are suffering. Why do you think only of me ?"

'মানুষের দেবতারে ব্যঙ্গ করে যে অপদেবতা বর্বর মুখবিকারে' এবং 'দানবের মূঢ় অপব্যয় গ্রন্থিতে পারে না কভু ইতিবৃত্তে' যে 'শাশ্বত অধ্যায়' তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' তারই অপরূপ 'এপিক'। এবং তলস্তয় ছাড়া কে আর এই তলস্তয়ের উপন্যাসের নায়ক হতে পারে? মানুষের দেবতা এবং অপদেবতা মানুষ ছাড়া আর কে?

তাঁর উপন্যাসের মতই দীর্ঘ তলস্তয়ের জীবন। উপন্যাসেরই মত আলো-আঁধারে উত্থান-পতনে বিচিত্র এবং অলৌকিক। তলস্তয়ের যে বাণী তাঁর উপন্যাসে অনিবার্য উপস্থিত, নিজের জীবনে তাকে মূর্ত করে তোলবার প্রয়াসেই তিনি কেবল কথাশিল্পী থাকেন নি আর, অথবা থাকতে চান নি। শিল্পীর জীবন থেকে জীবনশিল্পীর জন্মই তলস্তয়ের জীবন-মৃত্যুর সাধনা! তাঁর অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং মৃত্যুতে দ্বন্দ্বের অবসান অন্বেষণের ইতিবৃত্ত অনুধাবন করলে স্পষ্টই প্রীতয়মান হয় যে 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' একই আধারে বিশেষের এবং নির্বিশেষে সকল মনের সকল মানবের কথা। বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময় যারা তারা সবাই প্রায় একজনের জীবনের কথা বলতে গিয়ে সমগ্র মানব-জীবনের সংহিতা হয়ে উঠেছে। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' সকলের জীবনে নিজের জীবন যোগ করতে পেরেছেন তলস্তয় বলেই এই কথাশিল্প কৃত্রিম গানের পসরা হয় নি। অকৃত্রিম অব্যর্থ জয়যুক্ত হয়েছে 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' যে তার একমাত্র কারণ বহুজীবনের বহুকর্মের বহুব্যর্থতার আনন্দবেদনার অংশীদার তলস্তয় এই বিপুল বিচিত্র গদ্যকাব্যে বহু মানুষের কথাকে আত্মসাৎ করে আত্মজীবনের আলোয় আলোকিত করেছেন এমনভাবে যাতে নিরবধি কাল ধরে বিপুলা পৃথ্বী জুড়ে পাঠক মাত্রেরই মনে অবশ্যম্ভাবী যে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টিতে এই বিস্ময়কর রচনা নিঃসংশয়ে সক্ষম তা হচ্ছে সকল কালের সকল দেশের সকল মানুষের মনের কথাই তলস্তয়ের কথা; এবং তা তলস্তয়ের কথা হয়েও সকলের কথা হতে পেরেছে বলেই 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' এমন কথাশিল্প যা সত্যই তার কীর্তির চেয়েও অনেক—অনেক মহৎ।

জুয়ায় সর্বস্বান্ত হয়ে ["...on one occasion, indeed to pay a gambling debt he had to sell the house on his estate of Yasnaya Polyana which was part of his inheritance."] তলস্তয় পাওনাদারদের হাত থেকে গা বাঁচাবার সবচেয়ে সহজ উপায়ের সদ্ব্যবহার করতে সৈন্যদলে যোগ দিলেন। তখন তাঁর বয়স তেইশ। উনিশ বছর বয়সে আত্মহত্যায় উদ্যত যুবক তলস্তয় তেইশ বছরে পা দিয়ে পৃথিবীকে ভালবাসতে শুরু করলেন। সুন্দর ভুবনে মৃত্যুর চেয়ে অসুন্দর এবং রমণীর চেয়ে সুন্দর আর কিছু মনে হল না। রমণীর অভিজ্ঞতাই অবশ্য সবচেয়ে রমণীয় মনে হল তাঁর। এবং সেই অভিজ্ঞতারই ছায়া পড়েছে 'The Cossacks'-এ : "Nothing is wrong. To amuse yourself with a pretty girl is not a sin. It is only a sign of good health." কিন্তু অতি বীর্যবান তলস্তয়ের চরিত্রের বৈশিষ্ট্য ছিল এই যে, তিনি কোনও একজন বা কোনও একটা কিছু নিয়েই অনেকক্ষণ বা অনেকদিন কাটাতে পারতেন না। রমণীরমণক্লান্ত তলস্তয়ের দিনলিপি থেকে জানা যায় যে, "...after a night of debauchery, a night with cards or women, or in carousal with gypsies, which if we may judge from their novels is, or was, the usual, but somewhat naive Russian way of having a good time, he suffered pangs of remorse ;"

তলস্তয়ের দিনলিপি থেকে এই স্বীকৃতি যিনি উদ্ধার করে দিয়েছেন, তিনি অবশ্য এর উপসংহারে এটুকু যোগ করে দিতে বিস্মৃত হন নি যে, "...he did not, however, fail to repeat the performance when the opportunity offered." [The World's Ten Greatest Novels.]

গা বাঁচাতে গিয়েছিলেন তলস্তয় সৈনিক জীবনে। সেখানে তিনি পেয়ে গেলেন নতুন চোখ। সেই চোখে তাঁর সামনে অবারিত হল সংগ্রাম ও শান্তির অন্তর্লোক। নতুন সত্য। নবধর্মের বীজ রোপিত হল প্রমোদপ্রমত্ত মনের মরুভূমিতে। সেই নতুন দৃষ্টির আলোকে উদ্ভাসিত দিগন্তের দিকে তাকিয়ে তলস্তয় বলছেন :

"How can they, in a place like this, retain their feelings

of hatred and vengeance, and lust of destroying their fellow ?
[The Invasion]

সাহিত্যসৃষ্টিতে আত্মসমাহিত সৈনিক তখনও সাক্ষাৎযুদ্ধ থেকে অনেক দূরে। ১৮৫৩ সনে যুদ্ধের সঙ্গে মুখোমুখি হলেন তিনি। তুরস্কের বিরুদ্ধে রাশিয়ার হয়ে রণক্ষেত্রে প্রচণ্ড স্বদেশপ্রেমের উত্তেজনায় অস্থির আবেগে ঝাঁপিয়ে পড়লেন তিনি প্রথমে :

"At first he was carried away by the tervor of his patriotism. Like the other young men of his nation he became suddenly ferocious. A wave of mystical frenzy had swept over him. He slew the Turks and thanked God for His assistance in the slaughter."

কিন্তু সাময়িক আত্মবিস্মৃতি-আবিল দৃষ্টির ভুয়া দর্শন মিলিয়ে যেতে মরীচিকার মত দেরি হল না। 'ক্রিমিয়ান যুদ্ধে'র সময়ে তিনখানা বই লিখলেন তিনি। দ্বিতীয় বইতে অর্থহীন নরহত্যায় বিক্ষুব্ধ তলস্তয়; তৃতীয় গ্রন্থের ভূমিকায় পৃথিবীপালদের প্রজাকে 'canon-fodder'-এ পরিণত করার বিরুদ্ধে জানালেন প্রতিবাদ।

রণক্ষেত্রের রক্তস্নাত পশু ও নরকঙ্কাল পরিকীর্ণ প্রান্তরে দাঁড়িয়ে তলস্তয় লাভ করলেন যে নূতন দৃষ্টি, নূতন বোধি, নূতন ধর্ম, তা হচ্ছে : "The religion of non-resistance, of international brotherhood, of universal peace."

১৮৫৬ সনে নবধর্মে দীক্ষিত তলস্তয় সৈনিকজীবন থেকে বিদায় নিয়ে প্রত্যাবর্তন করলেন সেন্ট্ পিতার্সবার্গে। তার আগেই তাঁর সাহিত্যখ্যাতির সৌরভে সমাচ্ছন্ন সমস্ত দেশ বিপুল অভ্যর্থনায় অভিনন্দিত করল সোভিয়েত রাশিয়ার সাহিত্যগুরুকে। কিন্তু তলস্তয়ের ওষ্ঠ পর্যন্তই মাত্র পৌঁছল প্রশংসার পানপাত্র; তিনি তার মদিরা পান করলেন না, প্রত্যাখ্যান করলেন, কারণ :

"...he found them to be an uncongenial lot of snobs. They regarded themselves as the elect, the intellectual supermen of their time, the glory and crown of creation.

They wrote for the ***Intelligensia***, and looked upon the rest of mankind as unworthy to share in their exalted ideas. But Tolstoy's attitude was just the opposite of this. Literature to him was a religion—a holy gospel of beauty and wisdom that must become the common possession of all. Instead, therefore, of writing to entertain the few, he wrote to educate the many." [Living Biographies of Famous Novelists]

কিন্তু তলস্তয় এখানেই থামলেন না। জীবনকর্মে এই বিশ্বাসকে রূপ দিতে বদ্ধপরিকর হলেন তিনি। শিল্প এতদিন যাঁর জীবন ছিল, এতদিনে 'জীবন' তাঁর কাছে শিল্প হয়ে উঠল। শিল্পী তলস্তয় জীবনশিল্পী হবার পথে প্রথমেই চাষাদেব জন্যে—যারা অন্নহারা, বস্ত্রহারা, শিক্ষাহারা, সর্বহারা তাদেব জন্যে—শুরু করলেন এক বিদ্যালয়।

গতানুগতিকতার সঙ্গে সারাজীবন সংগ্রামরত তলস্তয় তাঁর চাষার ছেলে-মেয়েদের জন্যে এই স্কুলও তৈরি করলেন সম্পূর্ণ নিজের মনের মত করে। অর্থাৎ তাকে স্কুলে পরিণত করলেন না, নিজেকে করলেন না তাদের মাস্টার :

"His methods were revolutionary. The pupils had the right not to go to school and even when in school not to listen to their teacher."

শাস্তি দিতে নারাজ মাস্টার পৃথিবীতেই বোধ হয় সেই প্রথম। পড়ানোর রীতিও অভিনব। মাস্টারও এই স্কুলে পড়ুয়াদের সতীর্থ :

"For he maintained that all of them were nothing more than children trying to spell out the first syllables in the mysterious book of life."

'সমস্ত দিনের দুঃখধন্দার রিক্ত প্রান্তে' গান উঠবে না যাদের বাতাসে, আলো জ্বলবে না যাদের আকাশে, তাদেরই জন্যে তলস্তয় পাতলেন পথের ধারের পাঠশালা। দিনের আলো মিলিয়ে গেলে, শুরু হয়ে গেলে ঝিঁঝির ঐকতান, রাতের আসর গুরু এবং চেলাদের কলরবে মুখরিত হয়ে উঠত

গানে, খেলায়, গল্পে। মাথার ওপর হাজার লক্ষ মাইল দূরে, হাজার লক্ষ তারারা যেখানে আদিকাল থেকে অনাদিকালের দিকে নীরব উদ্দেশে অনিমেষ লোচনে কি ইঙ্গিত করছে বোঝা যায় না তারই নীচে মহুয়ার গন্ধে মাতাল রাতের বাসরে পৃথিবীর প্রথম বিদ্যার বোঝা-বাদ বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করলেন গুরুগিরি-বরবাদ-গুরু তলস্তয়। বিদ্যালয় নয়, এই জীবনালয় তলস্তয় এই আশায় প্রতিষ্ঠা করেন নি যে এই গানহারা প্রাণহারা সর্বহারার দল তাঁকে বুঝবে, কারণ: "In working for the common people, he had no illusions about their intelligence." তবুও তিনি তাঁর জীবনের স্বপ্নকে রূপ দিতে চেয়েছিলেন, অপরূপ করে তুলতে চেয়েছিলেন নিজের এবং অপরের জীবনকে; তার কারণ তিনি বুঝেছিলেন যাদের বেদনা তাঁর বুকে বেজেছে তাদের অশিক্ষার কারণে তাঁকে অবিশ্বাসের উত্তর আঘাত নয়—সমবেদনা। পুথির পাতায় লেখা শুষ্ক জ্ঞান-বিজ্ঞানের নিরানন্দ চর্চার দুর্গম বন্ধুর রাস্তায় মুক্তি নেই এই সব মানুষদের। এদের জীবনে জীবন যোগ করতে না পারলে, না হতে পারলে এদের আনন্দ-বেদনার অংশীদার, কর্মে ও কথায় না অর্জন করতে পারলে এদের আত্মীয়তা, রোদে পুড়ে শীতে কেঁপে বৃষ্টিতে ভিজে না হতে পারলে এদের দুর্ভাগ্যের শরিক, প্রাণের আলোয় আলোকিত করতে না পারলে এ বিদ্যালয় ব্যর্থ হতে বাধ্য। তাঁর উপন্যাসের নায়ক প্রিন্স নেখলুডভ তাঁর কথাই বলে যখন সে বলে:

"Go to the people to learn what they want....Try to understand their needs, and help them to satisfy these needs."

এই সময়ের একটি ঘটনার প্রতি তাঁর জীবনীকার আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। তাঁর কোনও রায়তরমণী-গর্ভে এই সময়ে অবৈধ প্রণয়ের পরিণামে একটি সন্তান জন্মগ্রহণ করে। বড় হয়ে এই সন্তান—যার নাম রাখা হয় টিমথি, তলস্তয়ের বৈধ সন্তানদের কোনও একটি গাড়ির গাড়োয়ান নিযুক্ত হয়। তলস্তয়ের বাবার জীবনেও অনুরূপ দুর্ঘটনার ফলে জাত সন্তান অনুরূপ ভাবেই পারিবারিক গাড়োয়ানের পদ পান। সুমারসেট মম্ ন্যায়সঙ্গতভাবেই এই প্রসঙ্গে না বলে পারেন নি যে:

"I should have thought that Tolstoy, with his trouble-

some conscience, with his earnest desire to raise the serfs from their degraded state, to educate them and teach them be clean, decent and self-respecting, would have done at least something for his son."

এবং অতঃপর অনিবার্য প্রশ্ন করেছেন :

"Did it cause Tolstoy no embarrassment when he saw the peasant who was his natural son on the box of his legitimate son's carriage ?"

এর কোনও উত্তর দেন নি মম্। কারণ তলস্তয় ছাড়া এর উত্তর দেওয়া আব কারুর পক্ষে সম্ভব ছিল না; সম্ভবতঃ তলস্তয়ের পক্ষেও অসম্ভব ছিল, কারণ, এই পৃথিবী অতি বিচিত্র জায়গা, কিন্তু 'তারও চেয়ে বিচিত্র মানুষের মন'।

তলস্তয়ের চরিত্রের যে বৈশিষ্ট্যের কথা এর আগে বলা হয়েছে অর্থাৎ চারিত্রিক সঙ্গতির অভাব, তারই ফলে তলস্তয়ের স্বপ্ন আর সাধনা দিয়ে তৈরি বিদ্যালয়ের দরজা বন্ধ হয়ে গেল। অবশ্য বিদ্যালয় বন্ধের পেছনে পুলিসের হাত ছিল এমন কথাও কেউ কেউ বলেছেন। অমিত উৎসাহ আর অপরিমিত হতাশার অন্তর্দ্বন্দ্বে আবহমান আলোড়িত তলস্তয়ের কর্মের তরঙ্গ নিস্তেজ হয়ে গেল হঠাৎ, আলো মুছে গিয়ে অমার অন্ধকার ঝাঁপিয়ে এল নানা রঙের আকাশ মসীলিপ্ত করে দিতে মুহূর্তে। যক্ষ্মায় মারা গেল তলস্তয়ের দু ভাই। তলস্তয়ের নিজেরও ধারণা হল যে তিনি যক্ষ্মাক্রান্ত। ফলে, "He lost his 'faith in goodness, in everything.' Once more he began to think of suicide."

কিন্তু অন্ধকারতম মুহূর্তেই বুঝি আকাশে জ্বলে ওঠে অরুণোদয়ের প্রথম আভাস। মৃত্যুর মুখ থেকে জীবনের প্রতি উন্মুখ করে তুলল এবারে যে সে সোফিয়া,—রূপ, রস, গন্ধ, বর্ণে উজ্জ্বল আঠারো বসন্তের একটি স্তবক বিহ্বল বিবশ করে দিল চৌত্রিশ বছরের লিও তলস্তয়কে। সোফিয়াকে বিয়ে করলেন তিনি।

বিবাহের পর প্রথম এগার বছরে আটটি এবং পরবর্তী পনের বছরে পাঁচটি সন্তানের জন্ম দেন তিনি। এবং তলস্তয় এ সময়ে অবিচ্ছিন্ন আনন্দস্রোতে

ভেসে যেতে যেতেই তাঁর এবং পৃথিবীর সাহিত্যের ইতিহাসে দুটি অদ্বিতীয় সৃষ্টিরও জন্ম দেন। তাঁর এই সময়কার ছবি অনবদ্য ধরা পড়েছে তাঁর জীবনভাষ্যে :

"Tolstoy liked horses and rode well, and he was passionately fond of hunting. He improved his property and bought new estates east of the Volga, so that in the end he owned some sixteen thousand acres of land. His life followed a familiar pattern."

সেদিনকার রাশ্যার অভিজাতদের জীবনযাত্রার বাঁধা ছকের সঙ্গে কোনও পার্থক্য নেই তলস্তয়ের এই দিনপঞ্জীর :

"There were in Russia scores of noblemen who gambled, got drunk and wenched in their youth, who married and had a flock of children, who settled down on their estates, looked after their property, rode horseback and hunted ;" [Great Novelists And Their Novels]

মিল কেবল বহিরঙ্গ নয়, বলেছেন ভাষ্যকার মম্। তলস্তয়ের অন্তর্বাসনার অংশীদারও সেদিনকার রাশ্যায় নয় অপ্রতুল : "...and there were not a few who shared Tolstoy's liberal principles and, distressed at the ignorance of the peasants, their dreadful poverty and the squalor in which they lived, sought to ameliorate their lot."

কিন্তু তাহলে তলস্তয় কেন তলস্তয়? তলস্তয় কেন নন সেই বিস্মৃত অভিজাতদের একজন? তার উত্তরও মম্ই দিয়েছেন অতঃপর :

"The only thing that distinguished him from all of them was that during this time he wrote two of the world's greatest novels, 'War and Peace' and 'Anna Karenina'."

উত্তর দেবার পর সমারসেট মমের প্রায় এক নিঃশ্বাসে অনুচ্চারিত স্বগতোক্তিটি স্মর্তব্য :

"How this came about is a mystery as inexplicable as

that the son and heir of a Stodgy Sussex squire should have written the *Ode to the West Wind.*"

এই রহস্যের যবনিকা উত্তোলনের অপপ্রয়াস থেকে অবশ্যই বুদ্ধিদীপ্ত মম্ বিরত থেকেছেন। ঠিকই করেছেন তিনি। কারণ পঙ্গু কখনও কখনও কি করে পর্বত লঙ্ঘনের জোর পায় ত্ব পায় এবং জন্মমূক কার খেয়ালে মুখর হয়ে ওঠে উচ্ছ্বসিত নির্ঝরিণীর মত অবাধ কলকণ্ঠে—এ নিয়ে প্রশ্নই করা চলে কেবল, কিন্তু এর কোনও উত্তর হয় না; আজ পর্যন্ত উত্তর দেয় নি কেউ এর; দিতে পারে নি কেউ।

দুই

"There is the Third Period...in Which I Lived a Correct, Hononrable Family Life."

জীবনের হিরণ্ময় পাত্র ভরে যৌবনের সুরা আকণ্ঠ পান করবার পালা শেষ হয়ে এল; ফুরিয়ে গেল মধুকর গুঞ্জরণে কাঁপা ছায়াতলের বেলা; বসন্তের দিন হল শেষ। নিরুদ্দেশ যাত্রার সোনার তরী বিবাহিত জীবনের নিরাপদ বন্দরে নোঙর করলেন তলস্তয়। জঙ্গলের বুনো গন্ধ গা থেকে ঝেড়ে ফেলে থাবা গুটিয়ে বসল কপিশচক্ষু এক বাঘ; স্বেচ্ছায় ধরা দিল ফাঁদে; লোহার গরাদের আড়ালে নতুন নিরাপদ জীবনের খাঁচায় বন্দী হল আদিম প্রাগৈতিহাসিক রিপু। হতাশা থেকে উত্তেজনায় উত্তরিত; মরণের উত্তেজনা থেকে জীবনের উদ্দীপনায় জাগ্রত; জীবন্ত উদ্দীপনা থেকে পরাজিতের আত্মবিনাশী অন্ধকারে পুনর্পশ্চাৎবর্তী তলস্তয়ের পৃথিবীতে নব বর্ষার প্রথম আষাঢ়ের অজস্র ধারার সঙ্গে বেজে উঠল সৃষ্টির সংগীত। বিচিত্র বর্ণের বিচিত্রতর অভিজ্ঞতার ফুলে বাজল জীবন-রসভরপুর ফলের আশা। সৃষ্টিছাড়া খেপামির, যৌবনের বেদনারসে উচ্ছল দিন ব্যর্থ হল না তাঁর। আশা-নিরাশার আনন্দ-বেদনার আলোক-অন্ধকারে কাঁপতে লাগল জীবনের রঙীন পেয়ালা; তার কানায় এসে বসল সতেরো বসন্তের সুধায় কানায় কানায় ভরা এক প্রজাপতি ক্ষণকালের জন্যে; সপ্তদশী সোফিয়া [সোনিয়া]—তলস্তয় তারই হাতে তুলে দিলেন নিজেকে। নিজেকে পরিপূর্ণভাবে সেই

সপ্তদশীর হাতে সঁপে দেবার মুহূর্তে কিছুই গোপন করলেন না বয়সে দ্বিগুণ সোফিয়ার স্বামী লিও তলস্তয়। বিবাহপূর্ববর্তী বাসনাপূর্তির ইতিবৃত্ত সমন্বিত দিনলিপির খাতা তুলে দিলেন নববিবাহিতার অপ্রস্তুত করকমলে। চোখের জলে ভেজা বিনিদ্র একটি রাত্রির অবসানে সোফিয়া ক্ষমা করল তার স্বামীকে। ক্ষমা করল কিন্তু ভুলল না; ভুলতে পারল না ["She forgave ; she did not forget."] ।

তলস্তয়ের প্রথম যৌবনের ভুলের এবং সোফিয়ার তা ভুলতে না পারার মাসুল দুজনকেই দিতে হয়েছে জীবনের শেষ পর্যন্ত। ভুল করেছিলেন তলস্তয়; বিয়ের আগেও এবং বয়সে অর্ধেক সোফিয়াকে বিয়ে করেও ভুল করেছিলেন তিনি। রূপের আকর্ষণে এই দুটি ভুল করেছিলেন তিনি বলেই দুটি ফুল—দুটি অপরূপ ফুল ফুটিয়েছিলেন, ফোটাতে পেরেছিলেন হয়তো। জীবনের দুটি রূপের দুটি অপরূপ চিত্রই তলস্তয়ের 'অ্যানা ক্যারেনিনা' এবং 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' ।

যৌবন-সমুদ্রের কলকল্লোল জীবন-শঙ্খে বন্দী হল, কিন্তু নীরব হল না। লেখনীর মুখে মুখর হল মূক অভিজ্ঞতা। বিবাহিত জীবনে অভিজ্ঞতার পূর্ণাহুতি পেল অগ্নির ভাষা। সেই অগ্নির ভাষায় উচ্চারিত যৌবনের কাব্য হল: 'অ্যানা ক্যারেনিনা'; আর জীবনসংহিতা: 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'। 'অ্যানা ক্যারেনিনা'য় তলস্তয় একজন মানুষের বিপর্যস্ত যৌবনের মুখে উচ্চারণ করেছেন জীবনের বিক্ষুব্ধ জিজ্ঞাসা। 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' তলস্তয় সমগ্র মানবগোষ্ঠীর রক্তাক্ত আত্মার করেছেন আবরণ উন্মোচন। একজনের জীবনমৃত্যুজিজ্ঞাসা থেকে সকল মানবের আত্মজিজ্ঞাসার উত্তরণই হচ্ছে 'অ্যানা ক্যারেনিনা' থেকে 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' পৌঁছনোর ইতিবৃত্ত। যে বৃত্তের গোলকধাঁধায় ঘুরে ক্লান্ত পথিকের জিজ্ঞাসা: কুয়ো ভ্যাডিস্? 'পথের শেষ কোথায়, কি আছে পথের শেষে?'

পথের শেষ কোথায়, এই প্রশ্নই শিল্পী তলস্তয়কে শেষ পর্যন্ত করেছে জীবনশিল্পী। জীবনের ঘাটে ঘাটে যৌবনসরসী-নীরে অবগাহনের অতৃপ্তি, রক্তাক্ত রণক্ষেত্রে মানুষের প্রতি মানুষের অকারণ আবরণ প্রতিহিংসা-প্রবৃত্তিতে আহত, শত শত সাম্রাজ্যের ভগ্নশেষ 'পরে যারা কাজ করে, রোদে পুড়ে, শীতে কেঁপে, জলে ভিজে তাদের হাত ধরে ওপরে তুলে আনার

প্রচেষ্টায় ব্যাহত তলস্তয় বিবাহিত জীবনের নিরাপদ বন্দরে নোঙর করলেন যৌবনের সোনার তরী। সপ্তদশী সোফিয়া তাঁকে নিশীথ রাত্রে দিল রমণীয় সঙ্গ, দিবসে দিল পরিচর্যা। একাধিক সন্তান উপহার দিল, তাঁর পাণ্ডুলিপি নকল করে দিল ছাপার উপযুক্ত করতে ["His handwriting was often difficult to read, but the countess, who copied his manuscripts as each portion was written, grew very skilful in deciphering it and was even able to guess the meaning of his hasty jottings and incomplete sentences. She is said to have copied War and Peace seven times "]।

তলস্তয়ের দিনরাত্রি হাসি গল্পে লেখায় কথায় ভরপূর হয়ে উঠল দেখতে দেখতে :

"All the family assembled at breakfast, and the master's quips and jokes rendered the conversation gay and lively. Finally he would get up with the words, it's time to work now, and he would disappear into his study, usually carrying a glass of strong tea with him. No one dared disturb him. When he emerged in the early afternoon, it was to take his exercise, usually a walk or a ride. At five he returned for dinner, ate voraciously, and when he had satisfied his hunger he would amuse all by vivid accounts of any experience he had had on his walk. After dinner he retired to his study to read, and at eight would join the family and any visitors in the living-room for tea. Often there was music, reading aloud or games for the children." [Leo Tolstoy : Ernest J. Simmons.]

তবুও তৃপ্তি নেই তলস্তয়ের। এই সেই অমর অতৃপ্তি, সেই Divine Dissatisfaction—যা সাধারণ লেখককে করে অসাধারণ শিল্পী, অসাধারণ শিল্পীকে করে তার কীর্তির চেয়ে মহৎ জীবনশিল্পী।

সম্ভ্রান্ত পরিচয়, সচ্ছল সম্পত্তি, সুখী সন্তান, রূপে ও গুণে সমান আকর্ষণীয়

স্ত্রী সোফিয়া, সৃষ্টির উদ্দাম প্রেরণা, খ্যাতির কলরবমুখরিত প্রাঙ্গণ কিছুই সেদিন ধরে রাখতে পারে নি তাঁকে কীর্তির চেয়ে মহৎ এক মানুষে উত্তীর্ণ হচ্ছিলেন যিনি নিজেরও অগোচরে ; সেই লিও তলস্তয়ের Confession তারই পরিচয়ে প্রদীপ্ত :

"And all this befell me at a time when all around me I had what is considered complete good fortune. I was not yet fifty : I had a good wife who loved me and whom I loved ; good children, and a large estate which without much effort on my part improved and increased...I was praised by people, and without much self-deception could consider that my name was famous....I enjoyed a strength body such as I have seldom met among men of my kind : of mind and physically I could keep pace with the peasants at mowing, and mentally I could work for eight to ten hours at a stretch without experiencing any ill results from such exertion."

এই সময়েই এই জীবনের উজ্জ্বলতম মুহূর্তেই তাঁর চরম কনফেশান :

"My mental condition presented itself to me in this way : My life is a stupid and spiteful jock that someone has played on me."

পতন-অভ্যুদয়ে দুর্গম বন্ধুর জীবনের দীর্ঘপথ তলস্তয়ের। সেই পথ মোড় নিল আরেকবার ; শেষবার। এই পথের শেষ কোথায় তাই নিয়েই যুদ্ধ ও শান্তির, জীবন ও মৃত্যুজিজ্ঞাসা তলস্তয়ের শিল্পী-জীবনকে যেমন আলোড়িত করেছে, তেমনই সেই মহৎ অন্বেষণই তাঁর সব কীর্তির চেয়ে অনেক মহৎ তলস্তয়কে করেছে মহত্তর জীবনশিল্পী।

লিও তলস্তয়ের বয়স তখন পঞ্চাশ।

ছেলেবেলা থেকেই প্রায় অথবা বলা ভাল আকৈশোর তলস্তয় তথাকথিত গীর্জার ধর্মে আস্থা হারিয়েছিলেন। কিন্তু কোনও একটা বিশ্বাসকে আঁকড়ে ধরবার জন্যেই আকুল হয়ে উঠলেন তিনি। জীবনজিজ্ঞাসার জবাব খুঁজে

বেড়াচ্ছিলেন তিনি ; ক্ষ্যাপা খুঁজে বেড়াচ্ছিল পরশপাথর ["He asked himself, 'Why do I live and how ought I to live ?'"]। নিজের অন্তরের অন্তস্তল থেকে যে উত্তর উঠে এল তা হচ্ছে : "If I exist, there must be some cause of it, and a cause of causes. And that first cause of all is what men call God." নীতিবাগীশদের অপরের জন্য একরকম আচরণ নির্দেশ, নিজেদের নীতিবিরুদ্ধ নব নব চারণক্ষেত্রে বিচরণ, তাঁকে বিক্ষুব্ধ করে তুলল। তিনি ক্রমশঃ আকৃষ্ট হতে থাকলেন অতি সাধারণ দরিদ্র অন্নবস্ত্রআশ্রয়হারা মানুষদের স্বাভাবিক, শান্ত, সহজ ভগবদ্বিশ্বাসের দিকে। কুসংস্কারের অন্ধমহিমাচ্ছন্ন জীবন সত্ত্বেও তারা যা পেয়েছে তাতেই দুর্বহ দুঃখের জীবনকেও মেনে নিতে হয়েছে সক্ষম। আলো-হাওয়া-নিশ্বাস-প্রশ্বাসের সঙ্গে অবিচ্ছিন্ন জড়িত এই ভগবদ্বিশ্বাস উদ্বুদ্ধ করল তাঁকে।

যাঁর মধ্যে তিনি খুঁজে পেলেন এই জ্যোতির্ময়ী বিশ্বাসের জাগ্রত ও জলন্ত প্রমাণ—তিনি যীশু।

যীশুখ্রীষ্টের বার্তা দস্তয়ভস্কির মনেও সাড়া তুলেছিল ; তলস্তয়েরও। পৃথিবীর প্রচুর লেখককেই ধর্মগ্রন্থ প্রভাবিত করে। কিন্তু জীবনে তাব বাণীকে মূর্ত করে তোলার দুঃসাহস করেন না তাঁরা কেউ। তলস্তয় সেই খুরের উপর দিয়ে হাঁটার চেয়েও দুঃসাধ্য দুর্গম পথে পা বাড়ালেন। ঈশ্বরতনয়ের বাণীকে মূর্ত করে তোলবার সাধনায় তলস্তয় কিন্তু প্রচলিত খ্রীষ্টধর্মের অনুজ্ঞার প্রতি বিপুল অশ্রদ্ধায় তাকে সরাসরি অগ্রাহ্য করলেন। কেবলমাত্র যীশুর বাণীকেই তিনি আক্ষরিক অর্থেও সত্য জ্ঞান করলেন [..."he came to believe that the truth was to be found only in the words of Jesus."]। যীশু বলেছেন "Swear not at all" ; তলস্তয় বললেন, আদালত কক্ষে সাক্ষীর অথবা সৈনিক-জীবনসঙ্গত শপথগ্রহণও অকর্তব্য। যীশু বলেছেন, "Love your enemies, bless them that curse you," তলস্তয় তার অর্থ করলেন যে, শত্রুর বিরুদ্ধেও সংগ্রাম করো না, দেশ আক্রান্ত হলেও ধরো না অস্ত্র। তাঁর কোন বাণীকে বিশ্বাস করা মানেই জীবনে তাকে প্রতিমুহূর্তের কর্মে মূর্ত করা। যীশুর ধর্ম মানে যদি প্রেমের ধর্ম হয়, স্বার্থকে হয় অস্বীকৃতির ধর্ম, দীনতার মধ্যে, আঘাতের প্রত্যুত্তরে

আলিঙ্গনের মধ্যেই যদি এই বিশ্বাসের বীজ নিহিত থেকে থাকে, তবে তলস্তয়ের কাছে তা কর্মক্ষেত্রে অঙ্কুরিত করে না তুলতে পারলে তাকে যথার্থ 'বিশ্বাস' বলে বিশ্বাস্য মনে হল না। [The World's Ten Greatest Novels]

তলস্তয় সমাজের উচ্চমঞ্চ থেকে সবহারাদের নীচুতলায় নামলেন। আকাশচুম্বী স্বপ্নলোকের মিনার থেকে দুঃখধন্দার রিক্তপ্রান্তে ; মর্ত্যলোকের লৌহবাসরে। বিদায় দিলেন নিজের জীবন থেকে বিলাসবাহুল্যকে। নিজের হাতে নিজের কাজ করার প্রেরণায় উদ্বোধিত তলস্তয় উনুন জ্বালানো থেকে শুরু করে জল বওয়া, কাপড় ধোয়া বাকি রাখলেন না কিছুই। এবং থামলেন না এখানেও। অতঃপর নিজের রুটি নিজে রোজগারের ধান্দায় বেরুলেন মুচির কাছে জুতো তৈরির কাজ শিখতে ["...he got a shoe-maker to teach him to make boots."]। চাষাদের সঙ্গে চললেন চাষ করার, কাঠ কাটার আনন্দে।

মানুষ যতক্ষণ ধর্মগ্রন্থ পড়ে, সেই সব উপদেশ অন্যকে বিতরণ করে, ততক্ষণ ঘরে-বাইরে কেউ বিব্রত বোধ করে কদাচ। কিন্তু ধর্মোপদেশ অনুযায়ী কেউ যদি নিজে চলতে চায়, বদলাতে চায় নিত্যদিনের জীবনধারা, যদি সত্যসত্যই কেউ ধরে ধর্মকে কর্মের মধ্যেও তা হলে তার সম্পর্কে অচিরেই ঘরে-বাইরে লোক ভাবতে শুরু করে। বাইরের লোকের ভাবনার চেয়ে ঘরের লোকের দুর্ভাবনা বাড়ে অনেক বেশী। সোনিয়া তলস্তয় এতদিন একটি কথাও বলেন নি। এবারে তিনি আর চুপ করে থাকতে পারলেন না :

"Of course you will say, that to live so accords with your convictions and that you enjoy it. That is another matter and I can only say : enjoy yourself! But all the same I am annoyed that such mental strength should be lost at log-splitting, lighting samovars and making boots—which are all excellent as a rest or a change of occupation ; but not as a special employment."

সমারসেট মম্‌ও তলস্তয়ের এই দৈহিক পরিশ্রমের বাতিককে বরদাস্ত করতে পারেন নি :

"It was a stupidity on Tolstoy's part to suppose that manual labour is in any way nobler than mental labour. Even if he thought that to write novels for idle people to read was wrong, it is hard to believe that he couldn't have found a more intelligent employment than to make boots, which he made badly and which the people to whom he gave them could not wear."

কিন্তু এই বাহ্য তলস্তয় এখানেই থামলেন না। চাষীর পরিচ্ছদ হল তাঁর অপরিচ্ছন্ন, অগোছাল প্রচ্ছদ। শিকারের নেশায় একদা-পাগল তলস্তয় শিকারই নয় কেবল মাংস ভোজনও ত্যাগ করলেন। তারপর সুরা এবং দুরূহ প্রচেষ্টায় মুক্ত হলেন তামাকুসেবনের হাত থেকে। এই সময় তলস্তয়ের স্ত্রী ছেলেমেয়েদের শিক্ষার জন্যে মস্কো যেতে বাধ্য করলেন তলস্তয়কে। মস্কোয় অভিজাতদের সঙ্গে বিত্তহীনদের অবস্থার আসমান-জমীন ফারাক প্রত্যক্ষ করে বিক্ষুব্ধ বিচলিত তলস্তয়ের বিক্ষত হৃদয় দুঃসহ, দুরন্ত বেদনায় বিস্ফারিত হল:

"I felt and feel, and shall not cease to feel, that as long as I have any superfluous food and some have none, and I have two coats and someone else has none, I share in a constantly repeated crime"

উপদেশ বিতরণ করাই যাঁদের পেশা, দেশে দেশে, যুগে যুগে কাব্যের উপন্যাসের প্রবন্ধের চিত্রের কখনও কখনও বিচিত্র মাধ্যমে, বাণীর, সেই প্রফেটরা যা বলেন তা করেন না নিজেরা; যা নিজেরা করেন তা অন্যদের বলেন না কখনই। কাব্যজীবনের সঙ্গে কবিদের জীবনকাব্যের সম্পর্কের হিসেবে গুরুতর গরমিলই জগতে স্বাভাবিক। রাজনৈতিক বক্তৃতা, নৈতিক উন্নতির বাণী যাঁরা দেন তাঁদের কথা তাঁদের মুখের, মনের নয়। সাধারণ লোক এতে বিস্মিত হয় না আর; তারা একে অত্যন্ত সাধারণ ব্যাপার বলেই মেনে নিয়েছে। এর কারণ, সাধারণরাও যখন অন্যান্যের আলোচনায় প্রবৃত্ত হয় তখনও নিজেদের মনে করে সমালোচনার অতীত। পৃথিবীতে এই ব্যবহারের ব্যতিক্রম সাধারণ্যে ও অসাধারণ্যে এত বিরল যে কোটিকে

গোটিক এমন কারো কদাচিৎ দেখা পেলে লোকে তাকে নির্বোধ ভাবে; নয় ভাবে ক্ষেপা। তলস্তয়কে বাইরের লোকরা 'দেবতা' বানালেও তাঁর ঘরের লোক, তাঁর স্ত্রী সোফিয়া [সোনিয়া] তাঁর মাথা খারাপ হয়েছে এ কথা প্রায় প্রকাশ্যে, আদালতে পর্যন্ত বলবার জন্যে প্রস্তুত হলেন। হবার কারণ ছিল।

তলস্তয় তাঁর লক্ষ লক্ষ টাকা সম্পত্তির বার্ষিক আয় আড়াই হাজার টাকায় নামিয়ে এনেছেন সম্পত্তি তদারক না করার গুণে। তার ফলে একাধিক সন্তানের সংসার চালানো যখন শক্ত হয়ে দাঁড়িয়েছে তখন তলস্তয়ের স্ত্রী প্রকাশনী ব্যবসার পত্তন করেন; তলস্তয় ১৮৮১ সনের আগে পর্যন্ত যা লিখেছিলেন সেই বইগুলির ওপর নির্ভর করে এই প্রকাশনী ব্যবসার জন্যে দেনা করতে পর্যন্ত দুঃসাহসী হয়েছিলেন। তাঁর এ দুঃসাহস আশাতীত সাফল্যে পুরস্কৃত হয়েছিল সেদিন। সংসারনির্বাহ ব্যাপারে এনেছিল অনেক নিশ্চিন্ততা। কিন্তু তলস্তয়ের দৃষ্টিকোণ থেকে তখন property is theft। ১৮৮১ সনের পর তাঁর যাবতীয় রচনার স্বত্ব তিনি জাতিকে দান করেন। তলস্তয়ের স্ত্রী ক্ষুব্ধ হলেও মর্মাতিগ ক্ষুব্ধ হলেও কিছু বলেন নি। কিন্তু তলস্তয় যখন তাঁর সেই সময়ের প্রধান শাগরেদ Chertkov-এর পরামর্শে ১৮৮১ সনের আগের বইও সাধারণের সম্পত্তি করে দিতে উদ্যত হলেন তখনই রুখে দাঁড়ালেন সোনিয়া অথবা সোফিয়া তলস্তয়। সন্তানদের, নিজের, সংসারের চাকা ঘোরা নির্ভর করছে যার ওপর তা দাতব্য করবার অধিকার তলস্তয়ের আছে বলে তিনি স্বীকার করতে পারলেন না।

সোনিয়া বা সোফিয়া তলস্তয়ের মনের ছবি তাঁর দিনলিপির পাতায় মুদ্রিত হচ্ছিল অনেকদিন থেকেই:

"I cannot help complaining because all these things he practices for the happiness of people complicate life so much that it becomes more and more difficult for me to live."

সোনিয়ার তীব্র অন্তর্দাহের কারণ তলস্তয়ের চেয়ে অনেক বেশী হয়ে দাঁড়িয়েছিল সেদিন যে, সে তলস্তয়ের ওই প্রধান শাগরেদ Chertkov। এই শিষ্যের দুরন্ত প্রভাব গুরু তলস্তয়ের ওপর জীবনের বাকি কদিন গুরুপত্নীকে ক্রোধে আত্মহারা করে তুলল। তলস্তয়কে করল ছিন্নভিন্ন। কারণ: "While to most of Tolstoy's friends his views

seemed extreme, Chertkov constantly urged him to go further and apply them rigidly." একদিকে স্ত্রীর ক্ষোভ তলস্তয়ের বদান্যবৃত্তি নিয়ে, অন্যদিকে শিষ্যের চিত্তবিক্ষোভ গুরুকে সর্বত্যাগের আদর্শে পৌঁছতে দেরি করতে দেখে ["He was torn between conflicting claims neither of which he felt it right to repudiate."]।

তীর এল কিন্তু তলস্তয়ের জীবনে যেদিক থেকে তীর আসবে কোনওদিন ভাবেনই নি তিনি।

তলস্তয়ের বয়স যখন আটষট্টি, চৌত্রিশ বছর উদ্‌যাপিত হয়েছে যখন দাম্পত্যজীবনের, ছেলেদের অনেকেই জোয়ান হয়ে উঠেছে, দ্বিতীয় মেয়ের বিবাহ যখন প্রায় স্থির, তখন সোনিয়া বা সোফিয়া তলস্তয় প্রেমে পড়লেন এক যুবকের সঙ্গে নতুন করে। যুবকের নাম: Tanaev। পেশায় কম্পোজার। সোনিয়া বা সোফিয়া তলস্তয়ের বয়স তখন বাহান্ন। বিচলিত, বিরক্ত, বিক্ষুব্ধ, রক্তাক্ত, ক্ষতবিক্ষত, প্রবঞ্চিত রিক্ত তলস্তয় স্ত্রীকে লিখলেন সোজাসুজি:

"Your intimacy with Tanaev disgusts me and I cannot tolerate it calmly. If I go on living with you on these terms I shall only be shortening and poisoning my life. For a year now I have not been living at all. You know this. I have told it to you in exasperations and with prayers. Lately I have tried silence. I have tried everything and nothing is any use. The intimacy goes on and I can see that it may well go on like this to the end. I cannot stand it any longer. It is obvious that you cannot give it up, only one thing remains—to part. I have firmly made up my mind to do this. But I must consider the best way of doing it. I think the very best thing would be for me to go abroad. We shall think out what would be for the best. One things is certain —we cannot go on like this."

লিখলেন বটে তলস্তয় কিন্তু তাঁর জীবনীকার জানাচ্ছেন:

"But they did not part; they continued to make life intolerable to one another."

স্ত্রীর সঙ্গে অপ্রণয়ের বেদনা, আদর্শের লক্ষ্যে পৌঁছতে না পারার ধিক্কার তলস্তয়ের জীবনকে আঘাতে-আঘাতে বেদনায়-বেদনায় নিকটতর করল সেই 'কঠিনে'র যে 'কখনও করে না বঞ্চনা', যার নাম সত্য। মিথ্যার সঙ্গে যুদ্ধ এবং সত্যের সঙ্গে সাক্ষাৎ, এই জীবন-মৃত্যুর বাণীই 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র মর্মবাণী। এ লড়াই তলস্তয়ের নিজের সঙ্গে। নেপোলিঁওর রাশ্যাভিযান War & Peace-এর বহিরঙ্গ। অন্তরতঃ এ গ্রন্থ তলস্তয়ের অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতিকৃতি। সত্যের সঙ্গে মিথ্যার, শুভের সঙ্গে অশুভের, 'সুন্দরে'র সঙ্গে 'অসুন্দরে'র, প্রাচুর্যের সঙ্গে অভাবের, নিত্যের সঙ্গে অনিত্যের, শান্তির সঙ্গে হিংসার, আলোর সঙ্গে ছায়ার, অভয়ের সঙ্গে ভয়ের, অনুরাগের সঙ্গে রাগের, রৌদ্রের সঙ্গে মেঘের, ফুলের সঙ্গে কাঁটার, অপরূপের সঙ্গে রূপের, জীবনের সঙ্গে মৃত্যুর সংঘাতে যেখানে 'কালের মন্দিরা বাজছে, ডাইনে-বাঁয়ে দুই হাতে', মহাকালের রণরঙ্গভূমি যে সংঘাতে নিত্য আবর্তিত, মথিত-উন্মথিত হচ্ছে তারই মহাকাব্য 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' বিশেষ করে তলস্তয়ের, কিন্তু নির্বিশেষে সকল মানুষের; বিশেষ এক যুগের হয়েও তা চিরযুগের জীবন-মহাকাব্য।

তিন

"And Finally There is the Fourth Period in Which I now Live and Hope to Die...."

খ্যাতির গৌরবদীপ্ত আকাশে সূর্যকরোজ্জ্বল দিনের অবসান এল আসন্ন হয়ে। দেশের মাটির, মানুষের আর পৃথিবীর কবি, জীবনের রূপকার লিও তলস্তয়ের গানের পালা শেষ হয়ে গেছে অনেক কাল; অশেষ রয়ে গেছে তখনও অন্বেষণের পালা। মৃত্যুভয়ে কাঁপা তারার তিমিরে অপরূপের অনন্ত বার্তা জ্বলে ওঠে কই? আকাশের কালো পাতায় আগুনের অক্ষরে ফুটে ওঠে কই সকল মানুষের হয়ে সকল কালের একজন মানুষের জীবন-জিজ্ঞাসার নির্ভুল জবাব? দুঃখ, বঞ্চনা, মৃত্যু, বিচ্ছেদবেদনায় বিক্ষুব্ধ,

বসুন্ধরার বুক বিদীর্ণ হয়ে উঠে আসে কই উত্তরণের পথে মহৎ জিজ্ঞাসার মহত্তর উত্তর? জীবন-সমুদ্র মন্থন করে বসুধার জন্যে সুধার পাত্র হাতে দেখা দেয় কই হিরণ্ময় সত্য? পথের শেষ কি ওই দূরে যেখানে দিন-শেষের রাঙা মুকুল সন্ধ্যার চিতায় পুড়ে ছাই হয়ে হারিয়ে যাবে রাত্রির কালোয়? অফুরান তারার আলোয় তবে কি জ্বলবে না আবার অনির্বাণ জীবনের জ্যোতির্লেখা? যুদ্ধ না শান্তি, মৃত্যু না অমৃত, শেষ না অশেষ, রূপ না অপরূপ, অন্ধকার না আলো—কী আছে পথের শেষে?

তলস্তয়ের দীর্ঘ জীবনের শেষ ক বছর অশেষ অন্তর্দ্বন্দ্বের আলোয় অন্ধকার। জীবনপাত্র উচ্ছলিত হয়ে মাধবী হয় নি উৎসারিত একদিকে স্ত্রী এবং একাধিক সন্তানের সম্পত্তি দাবি, অন্যদিকে শিষ্য এবং কনিষ্ঠ আত্মজার তা দিতে অস্বীকার, আদর্শ এবং পারিবারিক স্বার্থের সংঘাতের আবর্তে নিমজ্জিত তলস্তয়ের সেদিন, 'বেদনায় ভরে গিয়েছে, পেয়ালা।'

শতছিন্ন জীর্ণবাস জীবনের ত্যাগ করে সময় হয়েছে নববস্ত্র পরিধানের। কিন্তু ভুলভ্রান্তি চুকিয়ে ফেলে জীবনের, মৃত্যুতে শান্তি পাবার মুহূর্ত তখনও আসতে দশ বছরেরও একটু বেশী। তলস্তয়ের বয়স তখন সত্তর।

একদিকে স্ত্রী এবং এক কন্যা বাদ সব সন্তান; অন্যদিকে এক সন্তান এবং শিষ্য Chertkov।

Tanaev-এর সঙ্গে তলস্তয়-জায়া সোফিয়ার মন-বিনিময়ের আগুন নিয়ে খেলা অবশ্য ভাল করে জ্বলে ওঠবার আগেই নিভে গেল অচিরেই। ফুলের পালা ফুরোবার আগেই ডালা হবার আগেই উজাড়, উড়ে গেল অলি অন্য ফুলের মধুলোভে।—

"She realised at last that he was avoiding her, and finally he put a public affront on her that deeply mortified her. Shortly afterwards she came to the conclusion that Tanaev was 'thick skinned and gross both in body and spirit,' and the undignified affair came to an end."

কিন্তু তলস্তয়ের সঙ্গে সোফিয়ার মানসিক দূরত্বের ব্যবধান তাতে বিন্দুমাত্র কমল না। সে কথা তলস্তয়ের নিজের মুখে দিনলিপির পাতায় স্পষ্ট:

"So, I, who am now entering upon my seventieth year, long with all the strength of my spirit for tranquillity and solitude, and though not perfect accord, still something better than this crying disharmony between my life and my beliefs and conscience."

দূরত্ব কেবল পরিবারের সঙ্গে নয়। ব্যবধান বৃহত্তর হতে থাকে বন্ধুগোষ্ঠী, সমাজ-ব্যবস্থা, শাসকপক্ষের সঙ্গে। বাধবার কথাই ["He became a stranger in his own house."]। তার কারণ :

"The world hailed Tolstoy as a prophet. But his family regarded him as a fool. His wife began to fear that he was losing his reason. His children yawned and turned away whenever he spoke about the brotherhood of man. To live a life of utter unselfishness seemed to them a sure sigh of insanity. It was all very well for him to sacrifice himself, they said, but what right had he to sacrifice his family to his peculiar ideas? He became a stranger in his own house." [Living Biographies]

অভিশপ্ত গৃহে বন্দী এক বিদ্রোহীর দীর্ঘশ্বাস দার্ঘলিপির এক পাতায় মর্মন্তুদ :

"Perhaps you will not believe me, but you cannot imagine how isolated I am, nor in what degree my veritable I is despised and disregarded by all those about me."

প্রচলিত ধর্মব্যবস্থার বিরুদ্ধে তলস্তয়ের বিদ্রোহ প্রত্যাশিত পুরস্কার বহন করে আনল ১৯০১ সনে; তিনি Orthodox Church থেকে হলেন চিরনির্বাসিত। রাশ্যার রাজশক্তি তলস্তয়ের নির্ভয় প্রতিবাদে এবং দরিদ্রদের জন্যে প্রীতিবাদে বিচলিত রুদ্রমূর্তি হল। তলস্তয় ভ্রূক্ষেপ্ করলেন না। সমাজের উচ্চ মঞ্চ থেকে সবহারাদের মাঝে নামলেন। যে মাটির কবির জন্য ধরিত্রী কান পেতে ছিল কতকাল, সেই অন্নহারা, বস্ত্রহারা, সম্মানহারা, সর্বহারা মানুষেরা তলস্তয়ের লেখায় পেল উজ্জীবনের, উদ্দীপনের মন্ত্র।

কিন্তু তলস্তয় কেবল লেখার জীবনে নয়, জীবনের লেখাতেও রূপ দিতে নেমে এলেন 'ওদের বেড়ার ধারে নয়,'—ওদের নিঃস্ব জীবনের নির্মম ভয়াবহ অসীম শূন্যতায় সীমাহীন সমবেদনার সঞ্জীবনী হাতে।

যুগান্তের রক্তসন্ধ্যায় প্রতিকারহীন রাজশক্তির অপরাধে বিচারের বাণীর নীরবে নিভৃতে কাঁদার পালা শেষ হয়ে আসছে যখন, যুগান্তরের দৃপ্ত, দুঃসাহসী, দুর্জয় পদধ্বনি শোনা যাচ্ছে তখন তলস্তয়ের লেখায়। তলস্তয়ের জীবনের লেখায় তখন জ্বলে উঠেছে রাজকীয় অরাজকতা, অন্যায় অপব্যয়, বিলাসবাহুল্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ-লিখা। নিজের আভিজাত্য, অর্থহীন বংশমর্যাদা, সম্পত্তি, লেখার পারিশ্রমিক, খ্যাতি, কীর্তি বিসর্জন দিলেন না শুধু; যারা বঞ্চিত, যারা হতভাগ্য, 'যারা দিলে সব পেলে না কিছুই,' তাদের কাছে গিয়ে দাঁড়ালেন; নীচু তলায় মানুষের কাছে মাথা নীচু করে দাঁড়ালেন তলস্তয়; বললেন: ক্ষমা করো!

মানহারা মানবীর কবি যুগান্তের শিল্পী তলস্তয়ের জীবন হিংস্র প্রলাপের মধ্যে এই সভ্যতার শেষ অশেষ পুণ্যবাণী।

ধর্মসংঘ বিতাড়িত করল যাঁকে, সংসার বিমুখ হল তাঁর প্রতি; রাষ্ট্র তাঁকেই শত্রু গণ্য করল। তলস্তয় হয়ে দাঁড়ালেন এক কথায়: "...a communist, a dissenter and a rebel—in short, a true disciple of Christ." সাধারণ লোকও তাঁর কর্মে ও কথায় এতদূর আত্মীয়তায় বিস্মিত বিমূঢ় বোধ করতে লাগল। যিনি একদিন বলেছিলেন রমণী হচ্ছে সবচেয়ে রমণীয় কৌতুক পুরুষের; তার সঙ্গে ক্রীড়ায় পুরুষের পাপ নেই, পৌরুষের পরিচয় আছে মাত্র; তিনিই সত্তরে পদার্পণ করে বললেন:

"He who regards a woman—even his own wife—with sensuality, already commits adultery with her."

সমাজ-সংসার থেকে নয় শুধু, নিজের অতীতের কাছ থেকে দূরে সরে এসেছেন তখন তলস্তয়। এতদূর সরে এসেছেন যে তাঁর জীবনীকারের দৃষ্টিকোণ থেকে তা একটি করুণ বিয়োগান্ত দৃশ্যের সূচনা করেছে:

"There is something pathetic in the spectacle of an old man who tries to rebuild the world in the image of his own impotent desires."

এবং এই জীবন-ব্যাখ্যাকারের মতে: "It was the tragedy of Tolstoy to outlive his own greatness."

সব মহৎ মানুষের যে ট্রাজেডি তলস্তয়ের বেলাতেও তার ব্যতিক্রম হয় নি। সমাজ-সংসার-শিষ্য-পরিবার নিকট-ভবিষ্যতের সমালোচক সবাই ভুল বোঝে মহৎ মানুষকে। সমস্ত কীর্তির চেয়ে যে মানুষ মহৎ তাকে বিচার করবে কে? সূর্যমুখী ছাড়া কে বুঝেছে আর সূর্যের নিঃসঙ্গ যাত্রাকে নিঃসীম সুদূরের নিরুপম নীলে!

তলস্তয় ছাড়া কে পেয়েছে এত? কে দিয়েছে তার চেয়ে বেশী?

পরিবারের সঙ্গে সংঘর্ষের কারণ তলস্তয়ের স্বার্থশূন্যতা; তলস্তয়ের শিষ্যের সঙ্গে গুরুর সংঘর্ষ আবার তলস্তয়ের পূর্ণ স্বার্থশূন্যতায় অভিষিক্ত হতে না পারার অভিযোগে। এই পরস্পরবিরোধী আক্রমণে পর্যুদস্ত তলস্তয়ের চরম বিক্ষোভ ফেটে পড়ল যে কারণে যা উপলক্ষ্য করে তা হচ্ছে দিন-লিপির খাতা। তলস্তয়ের শেষ দশ বছরের দিনলিপির খাতা তলস্তয় দিয়ে দিয়েছিলেন Chertkov-এর দখলে। সোনিয়া বা সোফিয়া তলস্তয় সেই খাতা দাবি করলেন। দাবি করবার কারণ দুটি; এক, তলস্তয়ের দিনলিপি প্রকাশ করলে তার ব্যবসায়িক মূল্য অপরিসীম; দুই, এই দিনলিপির পাতায় স্ত্রীর সঙ্গে তলস্তয়ের মনোমালিন্যের দুঃসংবাদ এমন খোলাখুলি, এমন নির্মম অন্তরঙ্গতার সঙ্গে উলঙ্গ উদ্ঘাটিত যা সোফিয়ার পক্ষে দিন-লিপির অঙ্গচ্যুত না করে প্রকাশ করা প্রায় অসম্ভব ব্যাপার। [Great Novelists and Their Novels]

সোনিয়া তলস্তয় পত্রাঘাত করলেন দিনলিপি দাবি করে Chertkov-এর কাছে; তাতে ফলোদয় না হতে বিষপানের ভয় দেখালেন, সমুদ্রে ঝাঁপ দেবার সর্বনাশা প্রতিজ্ঞার কথা শোনালেন। অতিনাটকীয় দৃশ্য সংঘটিত হবার ভয়ে তলস্তয় সেগুলি Chertkov-এর কাছ থেকে নিয়ে সোনিয়াকে দিলেন না, ব্যাঙ্কে গচ্ছিত রাখলেন। Chertkov দিনলিপির খাতা ফেরত দিলেন; সঙ্গে পাঠালেন প্রতিবাদ-লিপি। এই চিঠির উত্তর প্রায় অশীতিপর ঋষিতুল্য সেই জীবনশিল্পী দিনলিপির পাতায় তাঁর প্রতিক্রিয়া লিপিবদ্ধ করেছেন এই ভাষায়:

"I have received a letter from Chertkov full of reproaches

and accusations. They tear me to pieces. Sometimes the idea occurs to me to go far away from them all."

নিঃসঙ্গ তলস্তয়ের কাছে সমাজ সংসার তখন মিছে সব ; মিছে এ জীবনের কলরব।

শুধু Chertkov নয়, প্রত্যেকদিন তলস্তয় পেতে লাগলেন ক্রোধ-রক্তিম প্রতিবাদের রাঙা পত্র। স্ত্রীর ভয়ে কেন তিনি এখনও সম্পত্তি সর্বসাধারণের মধ্যে বিলিয়ে দিয়ে ফকিরের মত বেরুতে পারছেন না পথে পথে, এই অভিযোগের উত্তরে তলস্তয় লিখছেন :

"Your letter has profoundly moved me What you advice me has been my sacred dream, but up to this time I have been unable to do it. There are many reasons...but the chief reason is that my doing this must not affect others."

সমারসেট মম্ কিন্তু এই কারণকে স্বীকার করতে পারেন নি :

"...in this case I think the real reason why Tolstoy did not act as both his conscience urged him to was simply that he didn't want to quite enough to do it. There is a point in writer's psychology that I have never seen mentioned, though it must be obvious to anyone who has studied the lives of authors: Every creative writer's work is, to some extent atleast, a sublimation of instincts, desires, daydreams, call them what you like, which for one cause or another he has repressed, and by giving them literary expression he is freed of the compulsion to give them the further release of action. But it is not a complete satisfaction. He is left with a feeling of inadequacy, That is the ground of the man of letter's glorification of the man of action and the unwilling, envious admiration with which he regards him. It may well be that Tolstoy engaged in manual labor in

substitution for his rejected impulses. It is possible that he would have found in himself the strength to do what he sincerely thought right if he had not by writing his books taken the edge off his determination." The World's Ten Greatest Novels]

মম্ তলস্তয়কে বুঝতে পারেন নি : বুঝতে না পারবারই কথা। বুদ্ধি দিয়ে বোধিকে ধরা যায় না!

মহৎ মানুষের ট্র্যাজেডিও মহৎ ট্র্যাজেডি। এবং এই ট্র্যাজেডির বীজ তাঁদের কাব্যজীবনে উৎসারিত হয় জীবনকাব্য থেকেই। এ বীজ মহৎ মানুষের চরিত্রেই নিহিত। যুধিষ্ঠির কেন যুদ্ধ মিথ্যা জেনেও কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধে লিপ্ত হন, রাম কেন সীতাকে নিরপরাধ জেনেও অগ্নি-পরীক্ষায় আহ্বান করেন—এর উত্তর যে দেবে, দিতে পারবে, সেই বলতে পারবে কেন তলস্তয় নিজে নিঃস্ব হয়েও, স্ত্রীর এবং সন্তানের নিঃস্ব না হতে পারার ফলে অন্তর্দ্বন্দ্বে ক্ষতবিক্ষত হন কেবলই। ব্রত উদ্‌যাপন কেন ব্যর্থ হয়, রাত্রির তপস্যা কেন হিংসায় উন্মত্ত পৃথ্বীকে লোভ-জটিল লালসা থেকে ব্যর্থ হয় মুক্তি দিতে, তার উত্তর বুদ্ধি দিয়ে বিচার্য নয়। অভিজ্ঞতা নয়, উপলব্ধি ; স্থূল নয়, সূক্ষ্ম ; যুক্তিতে বোঝবার বিষয় এ নয় : হৃদয়ে বাজবার করুণ বিপ্রলব্ধ ধ্বনি এই মহৎ ট্র্যাজেডির।

কুবেরের ধন আগলায় যে যক্ষ তার মত নিঃস্ব যেমন কেউ নয়, তেমনই সহস্র বান্ধব আর অসংখ্য অনুরাগী, ভক্ত, শিষ্যের মধ্যে বাস করে মহৎ মানুষের মত নিঃসঙ্গ আর কে? বুদ্ধ, খ্রীষ্ট, সক্রেতিস, তলস্তয় এঁদের বাণী আজও পর্যন্ত মানুষের মহত্তম সঙ্গী ; কিন্তু জীবনে এঁরা নির্মম নিঃসঙ্গ। এবং তাই এঁদের জীবনকাব্য এবং কাব্যজীবন কখনই কেবল বোঝবার নয়, অন্তরের অন্তঃপুরে বাজবার—যেখানে ক্ষণকালের বীণায় চিরকালের বাণী ললিতে বিভাসে আলাপ করছে বিরহের বীণাপাণি।

ব্যর্থতা দিয়ে নয় মহত্তের বিচার : সাফল্য নয় তার একমাত্র মাপকাঠি। সাফল্য-অসাফল্যের অনেক ঊর্ধ্বে যাঁদের অবস্থান, জয়পরাজয়ের প্রশ্ন যেখানে নিরর্থক, বিত্তের চেয়ে ধনী, কীর্তির চেয়ে মহৎ তাঁরা কোন্ আলোতে প্রাণের প্রদীপ জ্বালিয়ে ধরায় আসেন, এ প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করা যাবে, পাওয়া যাবে

না কেবল জবাব। প্রশ্নের উত্তরে মানব-ইতিহাসের দিগন্ত মেঘমুক্ত হলে, নিরুপম নিঃসীমে প্রতি যুগের এই প্রশ্নের জবাবে চিরযুগের উত্তরে আঁকা হবে শুধু একটি নীলাঞ্জনরেখা।

ধরার আকাশে এই রেখা দেখা দেয় বারবার, কিন্তু ধরা দেয় না একবারও।

অক্টোবর আটাশ ; ১৯১০। সোনিয়া তলস্তয় সেদিনও দেরি করে উঠেছে ঘুম থেকে। স্বামীকে ঘরে দেখতে না পেয়ে অজানা আশঙ্কায় উৎকণ্ঠিত হল হৃদয় আবার। মেয়ে আলেকজান্দ্রাকে জিজ্ঞেস করে সোনিয়া :

"Where is papa ?"

"He has gone away."

... ...

"Has he gone away tor good."

"Probably for good,"

আলেকজান্দ্রা বলতে পারে না তলস্তয় কোথায় ; শুধু বলে : "He told me nothing, only gave me a letter for you."

সেই চিঠিতে তলস্তয়ের ক্ষতবিক্ষত হৃদয় রক্তাক্ত অবারিত :

"My departure will grieve you I am sorry for that, but please understand and believe that I could not act otherwise. My position in the house is becoming and has become unbearable. Apart from anything else, I can no longer live in these conditions of luxury in which I have been living, and I am doing what old men of my age commonly do : leaving this worldly life in order to live out my last days in peace and solitude." [Leo Tolstoy : Volume II : Ernest J. Simmons]

'ম্লান দিবসের শেষের কুসুম তুলে একুল হইতে নবজীবনের কূলে' তলস্তয় তাঁর শেষ যাত্রা সারা করতে, লক্ষ লক্ষ তারায় তারায় লেখা সেই ধ্রুব আহ্বানে সাড়া দিতে চলেছেন তখন একা। সোনার তরী এসে পৌঁছেছে নিরুদ্দেশ যাত্রার শেষে ; নদী এসে পৌঁছেছে সিন্ধুর মুখে ; জীবনপাত্র

নিবেদিত হবার মুহূর্ত হয়েছে সন্নিকট জীবনেদেবতার সম্মুখে ["At last he was on the road ! The great adventure had begun."]।

তাঁর জীবনীকার জানাচ্ছেন এই শেষযাত্রার পরিবেশ তলস্তয়ের সারা জীবনের স্বপ্নের সঙ্গে মেলে নি :

"But the setting was not the one he had so often imagined—of the Brahmin, bent with years, trudging his solitaty way along a dusty path to some lonely wilderness refuge. Tolstoy sat gloomily in a smoky, crowded, noisy, third-class railway coach. He seemed more like some aged modern Don Quixote with Dushan, his faithful Sancho Panza, off on a hopeless Quest of spiritual knight-errantry."

এই তৃতীয় শ্রেণীর কামরায় অসুস্থ তলস্তয়কে নিয়ে শম্বূকগতি ট্রেন এসে পৌঁছল প্রায় সন্ধ্যা হব-হব হলে Kozyolsk স্টেশনে। সেখান থেকে তলস্তয় গেলেন Optina Monastery-তে। আশ্রয়ভিক্ষা করলেন তলস্তয় রাতের মত মঠাধ্যক্ষের কাছে :

"My being here may perhaps be disagreeable to you. I'm Leo Tolstoy, excommunicated by the Church, and I've come to talk with your elders and to-morrow will go to my sister at Shamardino."

আশ্রয় মিলল গির্জা থেকে বিতাড়িত তলস্তয়ের। ঘণ্টা বাজছে তখন ; ঢং ঢং করে সন্ধ্যার ঘণ্টা বাজছে মঠে। না, মঠে নয়, জীবন-দেহলীতে ঘণ্টা বাজছে—শেষ প্রহরের ঘণ্টা।

মৃত্যুর কালোয় জলে উঠেছে জীবনদেবতার আরতির আলো ; শেষ প্রহরের ঘণ্টায় শ্রুত হচ্ছে সেই আরতির আহ্বান। তখনও তলস্তয়ের একটি আশঙ্কা দূর হয় নি। সে ভয় হচ্ছে, সোনিয়ার সঙ্গে আবার সাক্ষাতের ভয়। সেই আশঙ্কার আতঙ্কের অনিবার্যতার পথ রুদ্ধ করতে তলস্তয় তাঁর পুত্রদের কাছে তারবার্তায় জানালেন যে, সোনিয়ার সঙ্গে সাক্ষাৎ তাঁর পক্ষে বাঞ্ছনীয় নয়, কারণ : "...because my heart is so weak that a meeting would be fatal,..." কিন্তু সোনিয়া তলস্তয়

ততক্ষণে এসে পৌঁছেছেন Astapovo-তে এই খবর পেয়ে যে লিও তলস্তয় সেখানে মৃত্যুশয্যায় শায়িত। সোনিয়ার আসাও চাপা রাখা যেত অনায়াসে কিন্তু তলস্তয়ের মাথার ছোট্ট বালিশটা সঙ্গে আনাতেই এবং তা তলস্তয়ের কাছে নিয়ে যাওয়াতেই তলস্তয়ের জেরার উত্তরে বেরিয়ে পড়ল যে Taniya তলস্তয়ের প্রিয় কন্যা সেখানে উপস্থিত আছে। Taniyaকে সোনিয়ার কথা যত জিজ্ঞেস করেন তলস্তয়, উত্তর এড়াবার জন্যে Taniya তত বলে, "...perhaps you had better nor talk papa. You get excited···"

সে রাতে—সেই ৩রা নভেম্বরের রাতে দিনলিপির পাতায় তলস্তয় লিখলেন : "Do what's right, come what may !"

পরের দিন সকালে আর তলস্তয়ের সংবাদ গোপন রাখা সম্ভব হল না ["By Thursday the attention of the world press centered on little Astapovo."] ।

মৃত্যুশয্যায় শায়িত তলস্তয়ের মুখে তাঁর কন্যা যা শোনেন, ডাক্তারের মতে যা প্রলাপোক্তি মাত্র, তা হচ্ছে তলস্তয়ের জীবন-বাণী : "To seek, always to seek." শনিবার, মৃত্যুর কালো ঘিরে ধরবার পূর্ব মুহূর্তে জীবনের শিখা আবার আর একবার শেষবারের মত অশেষ দীপ্তিতে জ্বলে ওঠে ; শয্যার ওপর সোজা উঠে বসে অকম্পিত কণ্ঠে বলেন :

"But I advise you to remember one thing : there are a multitude of people in the world, but you regard only one, Leo."

চিকিৎসকদের কাছে সম্ভবত এও ছিল প্রলাপোক্তি। মৃত্যু যার শিয়রে দাঁড়িয়ে সে যখন অন্য লোকের সেবার কথা চিন্তা করে, যাদের কেউ নেই তাদের কথা ভাবে, ভাবতে বলে, তার কথা ভাবতে বারণ করে ডাক্তারদের, তার উক্তিকে ডাক্তাররা প্রলাপোক্তি জ্ঞান করবে যে তা এমন বিচিত্র কি ? অভিজ্ঞতায় যার নজির নেই তেমন অভিজ্ঞতা সংসারের লোকের কাছে বাতুলের কাজ, মৃত্যুশয্যায় মাথা খারাপ হবার অভ্রান্ত প্রমাণ ছাড়া আর কিসের পরিচয়ে প্রদীপ্ত ?

শনিবার রাত দুটোয় অর্থাৎ রবিবার সকালে সোনিয়া ঢুকতে পেল

স্বামীর ঘরে। স্বামীর কপাল চুম্বন করে হাঁটু গেড়ে বসে সোনিয়া শুধু বলল : ক্ষমা করো!

রবিবার,—ছুটির দিন সকলের; সকলের কাছ থেকে ছুটি নিলেন লিও তলস্তয়।

যুদ্ধ ও শান্তি, জীবন ও মৃত্যু যেখানে একাকার হয়ে অপেক্ষা করছে, সেখানে দীর্ঘ জীবনের শেষে, পথের প্রান্তে এসে দাঁড়িয়েছেন তলস্তয়; একা—নিঃস্ব; নিঃসঙ্গ।

চার

"A complete picture of everything in which people find their happiness and greatness, their grief and humiliation. That is War and Peace."—Strakhov.

ভাবলে রীতিমত অবাক লাগে। ভাবলে সত্যিই ভারি আশ্চর্য মনে হয় যে এই পৃথিবীর প্রথম কথাশিল্প কবির হাতে, আর জগতের শেষ মহাকাব্য কথাশিল্পীর হাতে রচিত। মহাভারত মাত্র আয়তনে নয়; পটভূমিকায়, পাত্রপাত্রীর সংখ্যায়, চরিত্রচিত্রণের যথার্থ চরিতার্থতায়, আরম্ভ-মধ্য-অন্তের সুসংবদ্ধ ক্রমবিকাশের পথে অদ্বিতীয়-সম্ভব পরিণতির অনিবার্যতায়, বক্তব্যের গভীরতায়, উপস্থাপনের কঠিন সংহত গাম্ভীর্যে, 'মহাকাব্য বললে যার মাহাত্ম্য খর্ব হয়' সেই মহাভারত কিন্তু এই পৃথিবীর প্রথম কথাশিল্পও বটে। উপন্যাসের যথার্থ সংজ্ঞায় চিহ্নিত, উপন্যাস-বিচারের অগ্নিপরীক্ষায় উত্তীর্ণও সম্ভবতঃ আজ পর্যন্ত ওই অষ্টাদশপর্বে বিধৃত লক্ষাধিক শ্লোকে যার অবয়ব নির্মিত সেই কুরুপাণ্ডব কাব্য—মহাভারত।

স্বর্গ মর্ত্য পাতাল—ত্রিভুবন জুড়ে অবস্থান মহাভারতীয়দের; দেব, দানব, মানব এই ত্রয়ী এর বিভিন্ন ভূমিকায় অবতীর্ণ; কুরুপাণ্ডব দ্বন্দ্বে রক্তাক্ত কুরুক্ষেত্র রণাঙ্গনের যথার্থ পটভূমি; রাজনীতি ও দর্শন, জ্ঞান ও বিজ্ঞানের ক্ষেত্র; কুটিলতা, বৈরাগ্য, বিবেক, ক্লৈব্য, বীর্য, মহত্ত্ব ও নীচতার আলোক-অন্ধকারে, রাজা এবং প্রজা, পণ্ডিত এবং মূঢ়, ধনী এবং দরিদ্র, পাপী এবং পুণ্যবানের স্পর্শে জীবন্ত এই মানবসংহিতা একই আধারে ধর্ম, পুরাণ,

ইতিহাস, মহাকাব্য ; কী নয় ? মহাকাব্য বললে মহাভারতের মাহাত্ম্য ক্ষুণ্ণ হয়। কিন্তু মহৎ কথাশিল্প বললে মহাভারতকে, যেহেতু মহাভারত ছন্দোবদ্ধ রচনা, আপত্তি হয় যাদের, তারা পণ্ডিত—রসিক নয়।

রসিকের কাছে কাব্য ও কথাশিল্পের গঙ্গা-যমুনার সঙ্গমস্থল ওই মহাভারত।

কিন্তু কেবল মহাভারত নয়। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' উপন্যাস বললে তার মাহাত্ম্য ক্ষুণ্ণ করা হয়। এই মহৎ কথাশিল্প জগতের শেষ মহাকাব্য। মহাকাব্যের যুগ অতীত হবার পর রচিত এই মহৎ কাব্যগদ্যে গ্রথিত বলে আলংকারিকদের দৃষ্টিতে একে মহাকাব্য বললে তাঁরাই স্বীকার করবেন, যাঁরা মহাভারত শ্লোকবদ্ধ বলেই মহাভারতকে মহৎ কথাশিল্পের শিলমোহর দিতে করবে অস্বীকার। পদ্য ও গদ্যের সীমারেখা নির্দিষ্ট করবে কে ? চলার পথে নদীর নাম যাই হোক, গঙ্গা অথবা যমুনা সমুদ্রাভিমুখী প্রতিরোধঅসম্ভব দুই নদী যেখানে সঙ্গমাশ্লিষ্ট সেখানে তার নাম গঙ্গা নয় ; নয় যমুনা। সেখানে তার নতুন নাম প্রয়াগ। এ নামকরণ, এই পৃথকীকরণ —এ তো আমাদের সুবিধার জন্যে। ভৌগোলিকের স্বার্থে উচ্চারিত এই সীমারেখার মূল্য কি জীবনের গঙ্গা-যমুনায় ঘট ভরে নিয়ে যেতে এসেছে যে স্নানতৃষ্ণার্ত তার কাছে ?

মহাভারতকে মহাকাব্য, 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'কে মহৎ উপন্যাসে চিহ্নিত করা, এও সাহিত্যদর্পণকারদের স্বার্থেই সংঘটিত। না হলে সাহিত্যের গঙ্গা-যমুনায় হৃদয়ের পূর্ণকুম্ভ ভরে নিতে চায় যে জীবনবারি সেই সাহিত্য-তীর্থংকরের কাছে তার দাম কি ? সাহিত্যবিশ্লেষণ যত মূল্যবানই হোক, সাহিত্য-সম্ভোগই তবুও অমূল্য। যে ভোগ করতে চায় সে ভোগের উপকরণের উপাদান নিয়ে বিব্রত হয় কদাচ, যে রোগ ধরতে চায়, শুধু সেই জীবনবারিতে সূক্ষ্মতম বিচারের বড়-করে-দেখাতে-সক্ষম কাচের তলায় খুঁজে বেড়ায় ত্রুটির বীজাণু। মূর্তির মধ্যে যে মূর্তকে দেখতে পেয়েছে, তার কাছে কি দিয়ে তৈরি তার মৃন্ময়-দেহ, এ কোনও জিজ্ঞাসা নয়। মূর্তির মধ্যে যে অপরূপকে প্রত্যক্ষ করতে নয় উন্মুখ, সেই রূপবিশ্লেষণকারীই শুধু মূর্তিকে খুঁড়তে খুঁড়তে মাটি করেছে কেবল।

মহাভারত তাই পণ্ডিতের কাছে, সমালোচকের কাছে তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' যথাক্রমে মহাকাব্য এবং মহৎ উপন্যাস। জীবনজিজ্ঞাসুর কাছে

মহাভারত মহাকাব্যের পাত্রে পরিবেশন করেছে মহত্তর কথাশিল্পের অমৃত ; জীবনজিজ্ঞাসুর কাছে তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'ও মহাকাব্যের বেদনায় ভরে গিয়েছে কথাশিল্পের পেয়ালা।

কুরুক্ষেত্রের রক্তাক্ত প্রান্তরে কুরুপাণ্ডবের ঘোর যুদ্ধফল মহাভারতের, আর নেপোলিওঁর রাশ্যাভিযান 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র উপলক্ষ্য মাত্র ; ওই দুই গ্রন্থেরই লক্ষ্য—সকল কালের, সকল দেশের মানবজীবনজিজ্ঞাসা। মানুষের মনের অন্তর্দ্বন্দ্ব অবারিত দুই মহৎ গ্রন্থেই। সুরাসুরের দ্বন্দ্বে আলোড়িত স্বর্গমর্ত্যের অবস্থান যে মানুষের মনেই, আর কোথাও নয়, দুই গ্রন্থেরই অলক্ষ্য ইঙ্গিত সেই দিকে প্রসারিত। অসীমলোকে উত্থিত মানবমনের সীমাহীন ভাবের তরঙ্গ উত্তাল উদ্দাম আক্রোশে নিষ্ফল মাথা খুঁড়ে মরেছে চিরকাল জ্ঞান ও বিজ্ঞানের বেলাভূমিতে : যুদ্ধ ও শান্তির এই জীবন মৃত্যু-জিজ্ঞাসা হচ্ছে তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' ; কর্মফলাসক্তি ত্যাগ করে কর্মযোগের পরমোত্তর হচ্ছে কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাসের মহাভারত। 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' জীবন-সমুদ্রের যত জিজ্ঞাসার উত্তরে মহাভারত চিরনিরুত্তর হিমালয়।

এবং এইখানেই মহাভারত এখনও পর্যন্ত অপ্রতিদ্বন্দ্বী মহৎ। নিরবধিকাল ধরে বিপুলা পৃথ্বী জুড়ে কলমের মুখে আজ পর্যন্ত যত ব্যথা কাব্য হয়েছে, যত কথা হয়েছে শিল্প, একটি জায়গায় এসে থেমে গেছে তারা সবাই। এগিয়ে গেছে শুধু ব্যাস-কথিত, সিদ্ধিদাতা-গ্রথিত মহাভারতকথা। তাই এ কথা ঠিক যে মাত্র মহাকাব্য বললে মহাভারতের মহিমা অক্ষুণ্ণ থাকে না। কুমারসম্ভব যে অর্থে মহাকাব্য, ইলিয়াড এবং অডিসি যে বিচারে এপিক, মহাভারত সে বিচারের নাগালের অনেক বাইরে, আর এক মহত্তর অর্থে মহাকাব্যাতিরিক্ত সংজ্ঞাতীত এক সৃষ্টি।

'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র পরিক্রমা যেখানে শেষ, মহাভারতের অশেষ অর্থবহ যাত্রার আরম্ভ সেইখান থেকে। যুধিষ্ঠিরের মহাপ্রস্থানের পথে চলতে চলতে থেমে গেছে চতুর্পাণ্ডবসহ দ্রুপদ-কন্যা। পথে দেখা গিয়েছিল যাদের, পথ শেষ হলে দেখা গেল সেখানে ধর্ম আর ধর্মপুত্র একা। মহাভারতের সঙ্গে চলতে চলতে পৃথিবীর মহাকাব্য আর মহৎ কথাশিল্প সকলের গতি রুদ্ধ হয়েছে যেখানে সেখানে মানবজিজ্ঞাসার উত্তরে

হিমালয়ের মত মহাভারত ঊর্ধ্বে অঙ্গুলি-নির্দেশে ইশারা করছে ; সে ইশারার উত্তরে অযুত নিযুত বৎসর ধরে সাড়া দিচ্ছে লক্ষ কোটি তারা।

তারার আলোয় সে পড়তে পেরেছে সেই ইঙ্গিতময়ী অশ্রুতবাণী, কেবল সেই বলতে পেরেছে মহাভারতকে মহাকাব্য বললে তার মাহাত্ম্য ক্ষুণ্ণ হয়।

'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' যখন লিখতে শুরু করেন তলস্তয় তখন তাঁর বয়স ছত্রিশ বছর ["...an age at which an author's creative gift is generally at the height, .."] ; এবং "...it was not till six years later that he finished it." নেপোলিঁওর যুদ্ধ, রাশ্যাক্রমণ মস্কোর অগ্নিকাণ্ড এবং নেপোলিঁওর পশ্চাদপসরণ ও তার সৈন্যদের ধ্বংসপ্রাপ্তি,— 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' উপন্যাসের কালব্যাপ্তি এই। পাঁচশতাধিক চরিত্র এই উপন্যাসের রঙ্গমঞ্চে এসেছে এবং গেছে। উপন্যাসটি যখন শুরু করেন তলস্তয় তখন তাঁর পরিকল্পনা ছিল অন্যরকম :

"When Tolstoy started upon his novel it was with the notion of writing a tale of family life among the gentry, and the historical incidents were to serve merely as a background."

ব্যক্তিপরিবারের কথাই বিশ্বপরিবারের কাহিনী হয়ে উঠেছে তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'।

মহাভারত ও কুরুপাণ্ডবকুলের কথা হতে গিয়ে সমস্ত কালের সমগ্র মানবকুলের কাব্য হয়ে গেছে কখন মহাভারতকারের অজ্ঞানতে। এবং কুরু-পাণ্ডবের দ্বন্দ্বে রক্তাক্ত এই কুরুক্ষেত্র প্রত্যেক মানুষের মনোক্ষেত্রের প্রতীক ছাড়া আর কি ? যে মানুষের মন শুভাশুভের দ্বন্দ্বে আলোড়িত অনাদিকাল থেকে, সংসার-সংগ্রামের শেষে সে মানুষ একদিন মহাপ্রস্থানের পথে যাত্রা করে একা। যার শেষ একমাত্র সঙ্গী ধর্ম ছাড়া আর কেউ নয়, সেই মানস-কুরুক্ষেত্রের কাব্য বলেই মহাভারত মানবজীবনমহাকাব্যও বটে। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'ও ব্যক্তিজীবনজিজ্ঞাসা থেকে বিশ্বজীবনজিজ্ঞাসা হয়ে উঠেছে তলস্তয়ের অজ্ঞাতে। নিজের যে মন পাপ ও পুণ্যের, স্বর্গ-নরকের, শয়তান ও বিবেকের সঙ্গে মুহুর্মুহুঃ সংগ্রামে ক্ষতবিক্ষত হয়ে খুঁজেছে জীবনের অমৃত, সংগ্রাম ও শান্তি, 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' সেই ব্যক্তিমনের মহৎ জিজ্ঞাসা।

তলস্তয় জীবনের শেষদিন পর্যন্ত রূপ ও অরূপের বিপরীত আকর্ষণে ছিন্নভিন্ন হয়েছেন। তাঁর জীবনীকার সিম্মন্‌স্‌ একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন ; সেটি কামনার আগুনে রাঙা উজ্জ্বল সেই উদাহরণ। Domna বলে সেই মেয়েটির কথা বলেছেন, রাঁধুনী যে মেয়েটির আগুনে-ঝলসানো রূপ বাহান্ন বছরের বেশী রুপোলী দাড়িওলা, ধর্মের পথে ঈশ্বর-অন্বেষক তলস্তয়কে টানল—কাচপোকাকে যেমন টানে টিকটিকি :

"At the first he was contended merely to walk behind her, observing but one day he whistled softly, caught up with her, chatted, and made a rendezvous in a quite lane for the next day. Conscience struggled with desire as he set out for the appointed spot on the way he had to pass under the windows of the childrens school-room. At that critical moment little Ilya poked his head out of the window and reminded his father that it was time for their Greek lesson. Fate was on the side of conscience. He gave the lesson." [Leo Tolstoy : Earnest J. Simmons]

Domna-র উদ্ধতবক্ষের দুগ্ধফেননিভ-শয্যায় শয়নের লোভাক্রান্ত তলস্তয় Alekseyev-এর কাছে আর্তনাদ করে উঠেছেন :

"I'm assailed by temptation of the flesh, and it seems that I'm utterly powerless to resist. I'm afraid I'll give in. Help me !"

কিন্তু 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' অথবা তার লেখকের কান্না শুধু প্রতি অঙ্গের জন্যে প্রতি অঙ্গের ক্রন্দন নয়। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'ও না ; দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ'ও নয়। ওই দুটি গ্রন্থই মহৎ অন্বেষণের মহত্তর মহাকাব্য। দস্তয়ভস্কি এবং তলস্তয় দুজনেই ক্ষ্যাপা ; দুজনেই খুঁজে বেড়িয়েছেন সেই পরশপাথর যা মানুষের মধ্যে যা তামা তাঁকে মুহূর্তের স্পর্শে সোনা করে দেবার জাদু জানে। দস্তয়ভস্কি তাকে হাতড়ে ফিরেছেন লেখার জীবনে ; তলস্তয় জীবনের লেখায়।

দস্তয়ভস্কি এবং তলস্তয়ের, দুজনেরই জীবন ও কাব্যের নায়ক যিশুখ্রীষ্ট।

তলস্তয় ও দস্তয়ভস্কি দুজনেই : "...Were seekers after God, and in faith in Him they saw the only possibility of salvation. Dostoyevosky, however, attempted to realize the Kingdom of God in his art ; Tolstoy sought through his active deeds to establish it on earth."

পৃথিবীর সব মহৎ শিল্পকর্মই গভীরতর অর্থে মহত্তর আর এক শিল্পস্রষ্টার অন্বেষণমাত্র। এবং উপনিষদের ক্রোড়ে যে লালিত নয় সে যেমন রবীন্দ্র-রচনায় সৌন্দর্যের অনুরাগী মাত্র ; রবীন্দ্রসাহিত্যের গভীরে প্রবেশ যেমন তার সাধ্যায়ত্ত নয়, তেমনই বাইবেল নয় যার জীবনের বাণী তার পক্ষে দস্তয়ভস্কি এবং তলস্তয়কে অনুধাবন করতে যাওয়া পণ্ডশ্রম মাত্র। বুদ্ধির দীপ্তি সত্ত্বেও বোধির অভাবে সৎ সমালোচনাও 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে' 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র চরম বিচারে অসহ্য হয়ে দাঁড়িয়েছে বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই। কারণ কোনও সৃষ্টিই বোঝবার নয় ; জানবার। কারণ তা কেবল সহৃদয়হৃদয়সংবেদ্য।

ঠিক এই ভুলই করেন সমারসেট মম্, যখন তিনি বলেন :

"...he believed that it was not, as commonly thought, great men who affected its course, but an obscure force that ran through the peoples and drove them unconsciously to victory or defeat."

এবং তারপর আবার :

"I presume it was to illustrate his idea that he devoted so many chapters to a factual account of the retreat from Moscow. It may be good history, but it is not good fiction." [The World's Ten Greatest Novels.]

রবীন্দ্রনাথের শিশুতীর্থ মিলহীন এবং কাব্যছন্দছাড়া বলে যদি কেউ বলে যে এ কবিতা হয় নি, তাহলে সে যে ভুল করবে তার চেয়ে বেশি ভুল অবশ্য মম্ করেন নি যখন তিনি তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ডে পীসে'র কোনও একটি ভগ্নাংশকে বলতে বাধ্য হয়েছেন তা 'good history' হলেও 'good fiction' নয়। এই উক্তি যে কেউ করলেই তাকে সে কথা সবিনয়ে স্মরণ করিয়ে দেওয়া প্রয়োজন তা হচ্ছে পৃথিবীর কোনও মহৎ কথাশিল্পই 'good fiction'

লিখব বলে লেখা নয়। বালজাকের 'ওল্ড্ ম্যান গোরিও', স্তাঁদালের 'রেড অ্যাণ্ড ব্ল্যাক', দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' বা তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' 'good fiction' লিখবেন বলে বদ্ধপরিকর কেউ লেখেন নি।

বস্তুতঃ যিনি অন্যপক্ষে একই নিঃশ্বাসে বলেছেন, "I think Balzac is the greatest novelist the world has ever known, but I think Tolstoy's War and Peace is the greatest novel"— সেই সমারসেট মমের কাছে কি এ বার্তা অজ্ঞাত যে, পৃথিবীর মহত্তম রচনা লেখা যায় না, লেখা হয়। মাস্টারপিস লিখব বলে কেউ লেখে না, Masterদের কোনও কোনও 'পিস' তাঁদের অজ্ঞাতেই মাস্টারপিস হয়ে যায়। কি করে হয়, এর উত্তর আজ পর্যন্ত কোনও মাস্টারপিসের স্রষ্টা, কোনও লিটারারি মাস্টার দিতে পারেন নি। দেবার চেষ্টাও তাঁরা কোনদিন করেন নি। যাঁরা এই হাস্যকর প্রয়াস করেছেন তাঁরা স্রষ্টা নন, সমালোচক। সেই সমালোচকদের মধ্যে যাঁরা সৃষ্টিশক্তির অধিকারী তাঁরা কোনও মাস্টারপিস আত্মপ্রকাশ করলে হঠাৎ কখনও জানতে পারেন কালোত্তীর্ণ রচনা বলে, কখনও জানতে পারেন না। যখন জানতে পারেন তখনও জানাতে পারেন না তার জন্মরহস্য।

যার স্পর্শে জীবনের কালো আলো হয়ে যায় সেই পরশপাথর কেউ দেখলে কোটিকে গোটিক কেউ জানলেও জানতে পারে, কিন্তু কোন্ গুণে কোটিকে গোটিক পাথর পরশপাথর হয় তা জানতে পারে না কোনদিন এবং তাই তা জানাতেও পারে না।

বসন্তে কোকিল ডাকে কোকিলকে ডাকে বসন্ত। কিন্তু বসন্ত কোন্ পথে কেমন করে আসে সে বার্তা নিয়ে যে ব্যস্ত সে পাখির নাম কোকিল নয় কখনই কোকিল কেন ডেকে ওঠে তার সাড়া পেতে গেলেই এ নিয়ে যার কৌতূহল সে নয় ঋতুরাজ বসন্ত।

সমারসেট মম্ তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র ত্রুটির দিক যেমন বলেছেন তার অবিসংবাদী শ্রেষ্ঠত্ব সম্পর্কেও অবশ্য সমান সোচ্চার:

"No Novel with such a wide sweep, dealing with so momentous a period of history and with such a vast array of characters, was ever written before, nor, I surmise will ever be written again It has been justly called an epic. I can

think of no other work of fiction that could with truth be so described." [Great Novelists And Their Novels]

কিন্তু মম্ এই উচ্ছ্বাসের পর যে কারণগুলি দিয়েছেন সেগুলি এই মন্তব্যের তুলনায় যুক্তি হিসেবে নেহাতই অকিঞ্চিৎকর : যেমন :

এক : "There are said to be something like five hundred characters in the book. They are sharply individualist and clearly presented to the reader. This in itself is a great achievement.

দুই : "One of the difficulties a novelist has to cope with when his theme requires him to deal with more groups than one is to make the transition from one to another so plausible that the reader accepts it with docility....On the whole Tolstoy has managed to do this so skilfully that you seem to be following a single thread of narration."

তিন : "...and in her [অর্থাৎ Natasha] Tolstoy has created the most delightful girl in fiction."

চার : "But if Tolstoy's energies flagged in this last part of his stupendous novel he richly made up for it in the epilogue. It is a brilliant invention."

এর একটা অথবা সমবেত কারণের জন্যেও কি কেবল কোনও উপন্যাস মহত্তম কথাশিল্প হয় ? না ; এহ বাহ্য। তলস্তয়ের 'War and Peace'— "It has been justly called an epic"—সে এই কারণের জন্যে নয়।

সমুদ্রজলে ফসফরাস আছে বলে সমুদ্র কবির অথবা দার্শনিকের মহৎ প্রেরণা নয়। সমুদ্র অসীমের আভাস দেয় সীমার মানুষকে, হিমালয় দেয় উর্ধ্বের ইশারা, তাই তারা কবির আর ধ্যানীর প্রণম্য। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস', দস্তয়ভস্কির 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ', স্তাঁদালের 'রেড অ্যাণ্ড ব্ল্যাক', বালজাকের 'ওল্ড্ ম্যান গোরিও' মহাকাব্য ; মহৎ কথাশিল্প মর্ত্যলোক থেকে মুহূর্তের জন্যে হলেও নিয়ে যায় অমর্ত্যলোকে। অন্তহীন মুহূর্তের চলিষ্ণু মিছিল থেকে ছিটকে-পড়া একটি মুহূর্ত মানুষকে উপহার দেয় একটি 'অনন্ত মুহূর্ত'।

পাঁচ

"Art [he declared] is not, as the metaphysicians say, the manifestation of some mysterious Idea of beauty or God ; it is not, as the aesthetic physiologists say, a game in which man lets off his excess of stored-up energy ; it is not the expression of man's emotions by external signs ; it is not the production of pleasing objects ; and above all, it is not pleasure ; but it is a means of union among men joining them together in the same feelings, and indispensable for the life and progress towards well-being of individuals and of humanity ' ['What is art' Leo Tolstoy Vol II, Part IV Earnest J Simmons.]

সময়ের সমুদ্রতীরে দাঁড়িয়ে মানব ইতিহাসের সূর্যোদয়, সূর্যাস্তের সোনার চিত্র, কামনায় বঙ্কিম, ঈর্ষায় কালো, রাগে উজ্জ্বল অনুরাগে উচ্ছল বাসনার বিচিত্র রূপ তলস্তয়ের অপরূপ 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'। মানব-শোভাযাত্রার করুণ-রঙীন কাব্য ব্যাসের মহাভারত', বালজাকের 'দি কমেডি হিউমেন', তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'। কোন্ অনন্তকাল থেকে কোন অনাদিকালের উদ্দেশ্যে অব্যাহত কে বলবে। এবং সাহিত্যমাত্রই অসম্পূর্ণ, তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'ও তাই আজও সম্পূর্ণ নয়। কুরুপাণ্ডবের যুদ্ধ মহাভারতের উপলক্ষ মাত্র। কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাস বিরচিত অষ্টাদশ পর্বে উচ্চারিত মহাকাব্যের লক্ষ্য মহত্তর। মানবমনের শাশ্বত রঙ্গমঞ্চে ভালমন্দের, শুভাশুভের, সুরাসুরের যে দ্বন্দ্বে মুহুর্মুহুঃ আলোড়িত হচ্ছে ত্রিভুবন, মহাভারত তার বহিঃপ্রকাশ। এক হিসেবে সমস্ত মহৎ কাব্যই দেশে-দেশে কালে-কালে একটি তত্ত্বজিজ্ঞাসা এবং তার উত্তর অন্বেষণ। সেই জিজ্ঞাসা ও অন্বেষণ হচ্ছে যুদ্ধ কেন এবং শান্তি কিসে? তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'—ইটার্নাল থিম।

নেপোলিঁয়র রাশ্যাভিযান 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র উপলক্ষ্য, কিন্তু লক্ষ্য,—সেই দুর্নিরীক্ষ্য তারার যে আলো, তমসা থেকে যার জ্যোতিতে,

মৃত্যু থেকে যার অমৃতে, অসৎ থেকে যার সত্যে উত্তরণের পথ-নির্দেশ সমস্ত মহৎ জীবন ও কর্মের অনিবার্য, অপরিহার্য, অবশ্যম্ভাবী উদ্দেশ্য। যে উদ্দেশ্য ছাড়া জীবন-শিল্পীর সকল কর্ম অর্থহীন, শিল্পী-জীবনও যে ইঙ্গিত-হারা হলে অন্তে, তা অনন্তের আভাস দিতে ব্যর্থ; এবং শিল্পের শেষ বিচার তা মহত্তমের পর্যায়ে পৌঁছতে অব্যর্থঅসফল। উপলক্ষ্য থেকে লক্ষ্যের দুস্তর ব্যবধানে পারাবার পার হতে, ঘটন-অঘটনের সে মিছিলে অগণ্য চরিত্রের আলো-আঁধারে বারবার দিক্‌ভ্রান্ত হয়েছেন তলস্তয়। মূল থেকে ছিটকে পড়া হয়েছে অপ্রতিরোধ্য; শাখাপ্রশাখায় বিস্তারিত হতে হতে মনে হয়েছে, মনে না হয়ে পারে নি যে লক্ষ্যভ্রষ্টতা অনিবার্য। কিন্তু তা হয় নি—

"One of the difficulties a novelist has to cope with more groups than one is to make the transition from one to another so plausible the reader accepts it with docility. He finds then that he has been told for the time what needs to know about one set of persons and is ready to hear how things have been going with others of whom for a while he has heard nothing. On the whole Tolstoy has managed to do this so skilfully that you seem to be following a single thread of narration."

বহিরঙ্গ বিচারে মহত্তম রচনামাত্রেই বৃহত্তম ত্রুটিতে পূর্ণ। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' তার ব্যতিক্রম নয়—উজ্জ্বলতম উদাহরণ মাত্র। উচ্ছ্বাসের আতিশয্যে পণ্ডিতমূঢ়রা কখনও কখনও যাঁরা বলেছেন, মহৎ রচনা হচ্ছে তাই যা থেকে একটি শব্দ একটি অক্ষর তুলে নিলেও তার অঙ্গহানি হয়, তাঁরা কখনও বালজাকের 'দি কমেডি হিউমেন', তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস', রবীন্দ্রনাথের গান, সেক্সপীয়রের নাটক, কালিদাসের 'শকুন্তলা', বাল্মীকির 'রামায়ণ', ব্যাসের 'মহাভারতে'র কথা মনে করতে পারেন নি, ওই আপ্তবাক্য উচ্চারণের অবিমৃষ্যকারিতাকালীন। মহত্তম সাহিত্যে বৃহত্তম ত্রুটি-অসংখ্যের কথা মনে করতে পারলে বরং এই কথাই বলতে পারা উচিত ছিল যে, সমস্ত খাদ বাদ দেবার পরে যা ওজনে কমে কিন্তু মূল্যে বাড়ে, তাই-ই হচ্ছে মহৎ সাহিত্যের সম্বল—সত্য ও সারল্য: "And always

his test was that which he applied to his own writing, that the highest art should be clear, simple, and accessible to all."

এই সারল্য ও সত্য ও সত্যসংবল শিল্পের স্রষ্টা তলস্তয় সমস্ত ত্রুটি, খাদ, মেকী, অসংলগ্নতা, উপেক্ষণীয় ও বর্জনীয় অসারতার ঊর্ধ্বে উঠতে পেরেছিলেন যে কারণে সে রহস্যের সূত্র আত্মগোপন করে আছে তাঁর একটি বিস্মৃত অবিস্মরণীয় উক্তির মধ্যেই :

"One ought only to write, when one leaves a piece of one's flesh in the inkpot each time one dips one's pen in." [Golden Weizer-কে তলস্তয় ; Leo Tolstoy : Voll. II., Part IV , Earnest J. Simmons]

'আত্মানং বিদ্ধি'—মহৎ জীবন ও মহৎ শিল্পের মহত্তম অন্বেষণ।

বালজাক, ডিকেন্স, দস্তয়ভস্কি এবং তলস্তয় কেউ এঁদের নিজেদের ভাষার বিশেষ ক্ষেত্রে বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দেন নি। বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্র প্রসঙ্গে সেকথা এর আগে বলা হয়েছে।—

"It is generally agreed that Balzac wrote badly....Now it is admitted that Charles Dickens wrote English none too well, and I have been told by cultivated Russians that Tolstoy and Dostoevsky wrote Russian very indifferently. It is odd that the four greatest novelists the world has known should have written their respective languages so ill. It looks as though to write well were not an essential part of the novelist's equipment ; but that vigour and vitality, imagination, creative force, observation, knowledge of human nature, with an interest in it and sympathy with it, fertility and intelligence are more important."

উপরে উল্লিখিত যে গুণগুলির জন্যে সাহিত্যের সমাদর, সবিনয়ে সেগুলিকে স্বীকার করেও বলা চলে, মহৎ সাহিত্য, মহত্তম সৃষ্টি কেবল ওই অস্ত্রের সমাবেশমাত্র নয়। তা যদি হত তা হলে বেনেটের 'ওল্ড্

ওয়াইভস্ টেল', গলস্ওয়ার্দির 'ফরসাইট সাগা', মমের 'অভ হিউম্যান বণ্ডেজ' মহত্তম সাহিত্য হত। মহত্তম সাহিত্য কি নয় তা বলা যায়; মহত্তম সাহিত্য কি গুণে তা বিশেষণযোগ্য নয়। কিন্তু সেকথা পরে; তার আগে তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র ত্রুটির দিক আলোচনাই এই মুহূর্তে অনেক প্রাসঙ্গিক হবে।

'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র সবচেয়ে বড় ত্রুটি এর আকৃতি: "In so long a book as War and Peace, and one that took so long to write, it is inevitable that the author's verve should sometimes fail him I have already remarked that Pierre's adventure into freemasonry is tedius and toward the end of his novel Tolstoy seems to me to have somewhat lost interest in his characters" [The World's Ten Greatest Novels]

মহাভারতও বৃহত্তম কলেবরের কারণে এই ত্রুটিমুক্ত নয়। শাখাপ্রশাখায় প্রলম্বিত ভারতকাহিনী মূল লক্ষ্যকে অগ্রসর করবার পরিবর্তে বহু জায়গায় দাঁড় করিয়ে দিয়েছে কাহিনীর গতিকে, পাঠকের কৌতূহলকে করেছে স্থানচ্যুত। ফলে অলঙ্কার বিচারেও মহাকাব্যের স্বধর্ম পালনে ঘটেছে অনিবার্য স্খলন। কিন্তু মহাভারত কি অলঙ্কার-সম্মত মহাকাব্য? না, তার চেয়ে অতিরিক্ত সংজ্ঞাস্বীকারী অনির্বাচ্য কোনও সৃষ্টি কে বলবে। তা ছাড়া মহাভারতের মূল থেকে প্রক্ষিপ্তাংশকে বিশ্লেষ করা অসম্ভব হেতু বিকেন্দ্রীকরণের অভিযোগ অপ্রযোজ্য। কিন্তু তলস্তয়ের মহাকাব্যকৃতি 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র অনেক অংশই অনায়াস-ত্যাজ্য। মূল কাহিনীর বিন্দুমাত্র ক্ষতি বা ব্যত্যয় না ঘটিয়ে এর বহু জায়গার মূলোচ্ছেদ রসহানি না করে বরং আরও সংযত, সংহত এবং সার্থক-লক্ষ্য করে তোলে। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' আরম্ভে যে উদ্দেশ্যে স্থির ছিল, লিখতে লিখতে তার বিস্তৃতি উদ্দেশ্যের সীমাকে অতিক্রম করার পথে যেমন এই কথাসাহিত্যকে সাহিত্যের চিরন্তন কথায় করেছে পরিণত, তেমনই ঘটিয়েছে এই বিপত্তি:

"When Tolstoy started upon his novel it was with the notion of writing a tale of family life among the gentry,

and the historical incidents were to serve merely as a background"

মূল থেকে মাঝে মাঝে সরে এলেও, 'On the whole Tolstov has managed to do this so skilfully that you seem to be following a single thread of narration"—মনে রাখতে হবে। মনে রাখলেও, না মনে উপায় নই যে, এই বিপুল বিচিত্র ঘটন-অঘটনের মিছিলে যারা এসেছে এবং গছে তারা সবাই অনিবার্য, অপরিহার্য নয় কেন?

এই 'কেন'র উত্তরের মধ্যেই মহৎ সৃষ্টির রহস্যের রঙান উত্তরীয় উড্ডীন।

জীবনের চিত্রকর হচ্ছে শিল্পী। মানবজীবন ধরকাটা দাবার ছক নয়, নয় মাপ করা মানচিত্র বিধাতার মহত্তম সৃষ্টি জগৎসংসারের দিকে তাকালে দেখা যাবে তার অনেকটাই বাহুল্য। অকারণ পুলকের আতিশয্য। আকাশ অকারণেই নীল। ফাল্গুনের বাতাস হঠাৎ খুশীতে এলোমেলো অকারণেই। জানা ফুলের চয়ে অজানা ফুলের সমারোহ কম নয়। যে সৃষ্টিবিধাতা এত অনায়াসে এত অকারণ অবারণ পুলকে এত অসংখ্যের ভার বইতে পারেন, তিনি আরও সহজে কেবল অপরিহার্য-অনিবার্যের বিশ্ব গড়তে পারতেন। মানুষের মধ্যে যে পনেরো আনা বাজে, নদীর য জল স্নানে পানে এবং ধানে লাগে তার চয়ে অ তারক এক ফোঁটাও না বজায় রাখতে পারতেন। কিন্তু কবি বলেছেন, কার্পণ্য ঐশ্বর্যের পরিচায়ক নয় ঈশ্বরের মহিমা অকৃপণতায়। সৃষ্টির বাঁশীতে শূন্যের মধ্য দিয়েই পূর্ণের ঘোষণা ব্যক্ত।

শিল্পী এই জীবনের জয়ধ্বনি-কার। যে জীবন বাহুল্য-ভয়ভীত নয়, যা অনিবার্য ও নিবার্যের, পরিহার্য ও অপরিহার্যের, বচনীয় ও অনির্বচনীয়ের, সসীম ও অসীমের আশ্লেষে অশেষ। এই জীবনের রূপায়ণে বিধাতার মতই শুধু অশুভকে বাদ দিয়ে শুভকে, অসুন্দরকে বাদ দিয়ে সুন্দরকে, দুর্যোধনকে বাদ দিয়ে যুধিষ্ঠিরকে চূড়ান্ত মনে করতে পারে নি কোনও মহৎ শিল্পী যেমন তেমনই বৈয়াকরণ যাকে মনে করেছেন অতিরিক্ত, তাকে বাদ দিয়ে সৃষ্টিকে অতিরিক্ত মনে না করে পারেন নি বিধাতার বিকল্প,—সাহিত্য ও শিল্পাচার্যরা। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' বিধাতার বিচিত্র সৃষ্টির পরিপূরক। আগে বলেছি, 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র অনেক অংশ বাদ দিলে মূলের কোনও হানি

হয় না। এখন বলছি, হয়; নিশ্চয়ই হয়। মূলের নয় কেবল, মূল্যের তারতম্য ঘটে যায় সামান্য বিচ্যুতিতে। কেশাগ্রভাগ থেকে পদনখকণা পর্যন্ত শিল্পাবয়বের কোথাও পান থেকে চুন খসাবার জো রাখেন নি ব্যাস, বালজাক, তলস্তয়; কোনও মহৎ বিশ্বসাহিত্যকর্মাই। যার সামান্যতম পরিবর্তন, কর্তন বা পরিবর্ধনের অঙ্গস্পর্শে জাত না যায়, কুলশীলে তা মহৎ সাহিত্যপদবাচ্য নয়। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' তার ভাষার সমস্ত ত্রুটি, বাহুল্যদোষ, পুনরুক্তির পদস্খলন নিয়েই মহত্তম সাহিত্যের বৃহত্তম পর্যায়ে উত্তীর্ণ। কি করে তা সম্ভব হয়?

এর উত্তর দেওয়া সম্ভব নয়। সম্ভব হলে যে এর উত্তর জানে সেই-ই লিখতে পারে আর একখানা 'মহাভারত', 'দি কমেডি হিউমেন', 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'। কিন্তু তিনখানা বইয়ের কোনটাই দ্বিতীয়বার লেখবার নয়; তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'ও পৃথিবীর সাহিত্যে অদ্বিতীয় উপন্যাস।

ছয়

"No one else has written of a young man's first taste of battle, a young girls first taste of love, a young mind's first taste of ideas, or and old man's taste of death as you will find them in the great pages following."—Edmund Fuller.

তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র কর্তিত সংস্করণের ইংরেজী অনুবাদের সম্পাদকীয়তে এডমাণ্ড ফুলার ওই বৃহৎ বইয়ের পূর্ণ চিত্র প্রায় সম্পূর্ণ উপস্থিত করেছেন অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত কয়েকটি কথায়। কিন্তু সে ওই যে 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' বৃহত্তম উপন্যাস, তার সম্পর্কেই গ্রাহ্য। যে 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' মহত্তম কথাশিল্প, তার সম্পর্কে গ্রাহ্য নয়। কারণ 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' নয় কেবল বিশ্বসাহিত্যের মহত্তম কোনও বিস্ময় সম্পর্কেই, তার মহত্ত্বের মর্মোদ্ঘাটন কোটি কথাতেও অসম্ভব। মানুষের কঙ্কালের ওপর হাত রেখে চিকিৎসক ছাত্রকে বুঝিয়ে দেবে কোন হাড়ের কি নাম, কি কাজ; হাড়ের সংখ্যা কত। কিন্তু সেই কঙ্কালকে ঘিরে রক্তমাংসমেদমজ্জার শরীর, শরীরের অতিরিক্ত আরও দুর্লভ যে ধন সে বয়ে বেড়িয়েছে কত বসন্ত দক্ষিণ সমীরে, তার খবর

রাখে এমন সাধ্য কার। জ্যোৎস্না রাতের কি মাতাল সমীরণে, রোদনভরা বসন্তের কত মধুকর গুঞ্জরণে ছায়াতল-কাঁপা দিনে মানব-হৃদয় কেঁদেছে, হেসেছে, ভালবেসেছে, এসেছে, গেছে,—কবি ছাড়া তার খবর রেখেছে আর কে? কে আর বলতে পেরেছে, এমন করে 'ভালোবাসি, ভালোবাসি, এই সুরে কাছে দূরে জলে স্থলে বাজায় বাঁশি।'

যুদ্ধ ও শান্তির, জীবন ও মৃত্যুর রণরঙ্গভূমি তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' ভালবাসার আলো-আশার সেই বাঁশী বেজেছে ভৈরবী-পূরবীতে।

কর্তিত অনূদিত উপন্যাসের শেষে কাউন্ট Nikolay Rostov এবং Princess Marya-র মধ্যে বিচ্ছেদ আসন্ন মুহূর্তে থমকে দাঁড়িয়েছে কাউন্ট; ঘুরে দাঁড়িয়েছে মারিয়া: " 'Why, count, Why?' She almost cried all at once, involuntarily moving nearer to him. 'Why, do tell me. You must tell me.' He was mute. 'I do not know, count, your why,' she went on. 'But I am sad, I...I will own that to you. You mear for some reason to deprive me of our old friendship. And that hurls me.' There were tears in her eyes and in her voice. 'I have had so little happiness in my life that every loss is hard for me ..Excuse me, good-bye.' She suddenly burst into tears, and was going out of the room.

'Princess! stay, for God's sake,' he cried, trying to stop her. 'Princess!'

She looked round. For a few seconds they gazed mutely in each other's eyes, and the remote and impossible became all at one close at hand, possible and inevitable."

মৃত্যুর পাত্রে জীবনের অমৃত বহন করেই তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' মহৎ কথাশিল্প।

আবার প্রিন্স Andrey-র মৃত্যুর দৃশ্য জীবনের পটভূমিকায় বিচ্ছেদের করুণ-রঙীন:

" 'It is over!' said Princess Marya, after the body had

lain for some moments motionless, and growing cold before them. Natasha went close, glanced at the dead eyes, and made haste to shut them She closed them, and did not kiss them, but hung over what was the nearest memory of him 'Where has he gone? Where is he now?...' "

জীবনের পাত্রে মৃত্যুর অমৃত বহন করেও তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' মহৎ কথাশিল্প।

"Where has he gone? Where is he now? " ক্যুয়ো ভ্যাডিস? পথের শেষ কোথায়? কী আছে শেষে? বিশ্বের যতেক মহৎ সাহিত্য, মহৎ নামের যোগ্য, তারা সবাই এই জীবন-জিজ্ঞাসায় আলোড়িত। তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' একই আধারে জীবন ও মৃত্যু-জিজ্ঞাসা। সকল মানবের হয়ে একজন মানবের এই জীবন মৃত্যু-জিজ্ঞাসার যিনি অবিসংবাদী নায়ক, তিনি তলস্তয়। এতে যে সব চরিত্রের আনাগোনা তারা একই আধারে ইতিহাসের মানুষ এবং মানুষের ইতিহাস। ব্যক্তিগত প্রশ্ন থেকে নিখিল বিশ্বের সকল মানবের জীবন-মৃত্যু জিজ্ঞাসা হতে পেরেছে বলেই তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' ব্যক্তিগত ভাললাগা মন্দলাগার উর্ধ্বে সকল মানুষের চিরকালের সম্পত্তি, তার সম্পদ।

জীবন মৃত্যুর রৌদ্র-মেঘে মাখা মনের আকাশে তারার ভাষায়,— "where is he now?' ক্যুয়ো ভ্যাডিস অথবা পথের শেষ কোথায়ের সে ঠিকানা রয়েছে লেখা তা পড়বার জন্যে যে অনির্বাণ আলো জ্বেলেছেন যুগে যুগে কবি আর কথাশিল্পীরা, তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'ও সেই আলোর উৎস অপরূপ আর এক আকাশপ্রদীপ।

সমালোচকেরা, যাঁরা খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে সব বিচার করায় উপভোগ করার চেয়ে আনন্দ পান বেশী, বলেছেন যে, নিকোলাস রস্তভের চরিত্রের মডেল তলস্তয়ের বাবা এবং প্রিন্সেস ম্যারি তলস্তয়ের মা। 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র নায়ক তারা দুজন Pierre Bezukhov এবং Prince Andrew—দুটি চরিত্রই যে রক্ত-মাংসের তাল দিয়ে তৈরি—সে রক্তমাংসের শরীর স্বয়ং তলস্তয়ের। ওই একই সমালোচকের মতে, Pierre এবং প্রিন্স অ্যানড্রুর

মধ্যে যেমন মিল তেমনই দুস্তর অমিল ; দুটি বিপরীত চরিত্রের মডেলই নিজেকে করার কারণ তলস্তয়ের দ্বৈত ব্যক্তিত্ব। এবং তলস্তয় এই দুটি চরিত্রের মধ্য দিয়ে নিজের অন্তর্দ্বন্দ্বের চরিত্রকে চেয়েছিলেন অনুধাবন করতে ["...in thus creating two contrasted individuals on the one model of himself he sought to clarify and understand his own character."]।

তলস্তয়ের মতই Pierre এবং প্রিন্স অ্যানড্রু দুটি চরিত্রই জীবন-মৃত্যু-জিজ্ঞাসার উত্তর খুঁজে না পেয়ে দিশাহারা। এই পর্যন্তই দুজনের মধ্যে মিল ; কিন্তু দুস্তর ব্যবধান তবুও দুটি চরিত্রে। একজন, প্রিন্স অ্যানড্রু: "...is a gallant, romantic figure, proud ot his race and rank, noble-minded, but haughty, dictatorial, intolerant and unresonable. He is for all his defects a very engaging character. Pierre is much less so. He is kind, sweet natured, generous, modest, gentle and self-sacrificing ; but so weak, so irresolute, so easily hood-winked, so gullible that you cannot help feeling impatient with him." [The World's Ten Greatest Novels.]

কেবল চরিত্র নয়। 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে'র 'থিম' তলস্তয়ের জীবনেরও 'থিম'। জীবন-মৃত্যু-জিজ্ঞাসার দ্বন্দ্বে ক্ষতবিক্ষত তলস্তয়ের সংগ্রাম ও শান্তিই 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'। দুরন্ত জীবনতৃষ্ণা তলস্তয়কে ছুটিয়ে নিয়ে বেড়িয়েছে পথে, বিপথে। নব নব নারীদেহের গঙ্গাযমুনায় নিত্য অবগাহন তলস্তয়কে শান্তি দেয় নি ; রণক্ষেত্রের নিরুপম নির্মমতা তাঁকে করেছে জীবনবিমুখ। মৃত্যুচিন্তা তাঁর পুরাতন সঙ্গী : "And there was one fear that had haunted Tolstoy all his life—the fear of death."

কিন্তু কেবল মৃত্যুচিন্তা নয়, নিরুত্তর জীবনজিজ্ঞাসা তলস্তয়কে নিরন্তর নিপীড়িত করেছে : "Why do I live and how ought I to live?" তারাহারা নিঃসীম নীরন্ধ্র নীল অন্ধকারে, দিবাকরদীপ্ত মধ্যদিনের প্রান্তর-প্রান্তে, মেঘমুক্তদিনের প্রশান্ত প্রভাতে, খেপার মত খুঁজে বেড়িয়েছেন তিনি সেই পরশপাথর যা তাঁর সমস্ত বাসনাকে সোনা করে দেবে ; তাঁকে শোনাবে, তাঁর শেষ, অশেষ উক্তি : "Truth...I love much."—সেই 'ট্রুথ' কী?

খ্যাতির প্রসাদশিখর, দুর্বহ দারিদ্র্যের পর্ণকুটির, যুদ্ধের গরিমা, যৌবনের রক্তরাগ, বার্ধক্যের মহিমা কিছুর মধ্যেই তলস্তয় তাঁর উত্তর পান নি। পণ্ডিতের মূঢ়তায়, ধনীর দৈন্যে, সজ্জিতের রূপের বিদ্রূপেও নয় সেই উত্তরের উত্তরীয় উড্ডীন। ব্যর্থতায়, হতাশায়, ধিক্কারে, আত্মগ্লানিতে বলেছেন তলস্তয়: "My life is a stupid and spiteful joke that someone has played on me." কখনও বলেছেন: "My life came to a stand still. I could breathe, eat, drink, and sleep, and I could not help doing these things ; but there was no life, for there were no wishes the fulfilment of which I could consider reasonable." আবার কখনও: "If I exist, there must be some cause of it, and a cause of cause. And that first cause of all is what men call God." জীবনের শেষ মুহূর্তেও এই বলা অশেষ রয়ে গেছে: "To Escape...I must escape !"

জীবনের যথার্থ ও একমাত্র উত্তর মৃত্যু কি না, তলস্তয়ের সেই জীবন-মৃত্যু-সাধনার ইতিবৃত্তই 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'।

'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' ভালবাসার আলো-আশার প্রতীক হচ্ছে নাটাশা। সমারসেট মমের মতে: "...in her Tolstoy has created the most delightful girl in fiction. Nothing is so difficult as to portray a young girl who is at once charming and interesting.... But Natasha is entirely natural. She is sweet sensitive and sympathetic, wilful, childish, already womanly idealistic, quick-tempered, warmhearted, head strong, capricious and in everything enchanting. Tolstoy created many women and they are wonderfully true to life, but never another who wins the effection of the reader as does Natasha."

তবুও—তবুও তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' এই নাটাশার জন্যে স্মরণীয়; কিন্তু অবিস্মরণীয় নয়।

তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' তলস্তয়ের মহৎ 'অন্বেষণে'র জন্যেই বিশ্বসাহিত্যের বিস্ময়। জীবন-মৃত্যুর মুখোমুখি প্রিন্স অ্যানড্রুর মুখে তলস্তয়

বলেছেন : "Love hinders death. Love is life. All, all that I understand, I understand only because I love. All is, all exists only because I love. All is bound up in love alone, Love is God, and dying means for me a particle of love, to go back to the universal and eternal source of love."

ভাবতে ভাবতে ঘুমিয়ে পড়েছেন তলস্তয়ের নায়ক—স্বয়ং তলস্তয়। আর সেই ঘুমের—অনন্ত ঘুমের ছায়া পড়েছে কখন :

"But at that instant when in his dream he died, Prince Andrey recollected that he was asleep ; and at the instant when he was dying, he made an effort and waked up."

কিন্তু মুক্তির স্বপ্ন, মৃত্যুর দুঃস্বপ্ন নয় এ : " 'Yes, that was death. I died and I waked up. Yes, death is an awakening,' flashed with sudden light into his soul, and the veil that had till then hidden the unknown was lifted before his spiritual vision. He felt, as it were, set free from some force that held him in bondage, and was aware of that strange lightness of being that had not left him since."

হয়তো—হয়তো অন্বেষণের শেষে উত্তরণের ইঙ্গিত আছে : তবুও জীবন-মৃত্যু-জিজ্ঞাসার চরম প্রশ্নের কোনও পরম উত্তর তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীসে' নেই। থাকলে 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস' ধর্মসাহিত্য হত ; নেই বলেই সাহিত্যধর্ম অক্ষুণ্ণ আছে।

মহাভারতের শেষে, মহাপ্রস্থানের প্রান্তে যুধিষ্ঠির সশরীরে স্বর্গে গমন করেন যখন, তখন তিনি আর আমাদের কেউ নন। মহাভারত তখন মানবের মহত্তম কাব্য নয়, মহৎ ধর্মগ্রন্থ। মহাপ্রস্থানের পথে অর্জুন-ভীম-নকুল-সহদেব এবং দ্রৌপদীর পতনের সঙ্গে সঙ্গেই মহাভারতে কাব্যধর্মের পতন এবং ধর্মকাব্যের সূচনা।

মর্ত্যজিজ্ঞাসার একমাত্র উত্তর স্বর্গ, জীবনজিজ্ঞাসার শেষ জবাব মৃত্যু কি না, কে বলবে ! মহাভারত থেকে আরম্ভ করে সব মহৎসাহিত্যই এক, তলস্তয়ের 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস'-ও তাই, মর্ত্যের আর মানুষের নিরন্তর মহত্তর জীবন-মৃত্যু-জিজ্ঞাসার সম্মুখে নিরুপম, নিশ্চিত নির্ভর নিরুত্তর।

দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক

এক

"...and it is generally agreed now that he is one of the three greatest novelists that France produced in the nineteenth century."

একুশে সেপ্টেম্বর, আঠারো শো দশ। মিলানের সেই রাত্রিশেষ। মধুর নেশায় মদিরাচ্ছন্ন শেষ রাত্রি, মিলানে। বসন্তের মাতাল সমীরণে, জ্যোৎস্না রাতে যখন 'সবাই গেছে বনে' তখন তারা দুজন শুধু ঘরে। দুটি হৃদয় নিবিড়তায় নিবদ্ধ। প্রতি অঙ্গ প্রতি অঙ্গের জন্যে আকুল হওয়া সেই এক রাত্রিশেষ, অশেষ রাত্রি এক মিলানে। দিনলিপির পাতায় তার প্রতিচ্ছায়া হীরায় পান্নায় উৎকীর্ণ। হেনরি বেইল সেই রূপসী রাত্রির স্মরণে লিখছেন তাঁর ডায়ারিতে: "On the 21st September at half past eleven, I won the victory I had so long desired."

মিলানের সেই মেয়েটির, না, মহিলার নাম Gina Pietragrua। যখনকার কথা তখন তার বয়স চৌত্রিশ। হেনরি বেইলের সঙ্গে সেবার তার দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎ। দুবারের দেখার মধ্যে ব্যবধান দশ বছরের। তবু অদ্বিতীয় না মনে করে পারে নি সেই রমণীকে এক বিচিত্র প্রতিভা: ".. a tall and superb woman. She still had something of the majestic in her eyes, expression brow and nose. I found her cleverer, with more majesty and less of that full grace of voluptuousness." মিলানের 'a tall and superb woman'কে কেউ মনে রাখে নি। মনে রাখে নি হেনরি বেইলকেও। কিন্তু যাকে আজ আর ভোলা সম্ভব নয় সারা জগতের, সেই স্তাঁদাল যে আসলে এই হেনরি বেইল-ই সে কথাই বা সহসা মনে পড়ে কই?

আঠারো শো দশের একুশে সেপ্টেম্বর, Ginaকে জয় করার স্মরণীয়

সেই শেষ রাতের মাত্র দু মাস আগে একটি রমণীয় যুদ্ধে পরাজয়ও হেনরি বেইলের বিচিত্র জীবনে স্মরণীয়। যার দাক্ষিণ্যে বেইল সম্ভ্রমের সঙ্গে রাজকীয় অবস্থানের সুযোগ পেয়েছিলেন বড় সরকারী চাকরির কৃপায় সেই Pierre Daru-র স্ত্রী আলেকজান্দ্রিন দারুকেই মিস্ট্রেসের ভূমিকায় মনে মনে নির্বাচন করেছিলেন অকৃতজ্ঞ হেনরি বেইল ["Gratitude was a virtue unknown to him."]। আলেকজান্দ্রিন তাঁকে ভালবাসে কি না বুঝে উঠতে পারছিলেন না বেইল। স্বামীর চেয়ে বয়সে অনেক ছোট, অভিজাত মহিলা, চার সন্তানের জননী যদিও তবুও একে 'মিস্ট্রেস' করতে পারলে সেকালের সমাজে প্রতিপত্তি বাড়বে, এই দুরাশায় বুক বেঁধে এসেছিলেন বটে বেইল কিন্তু সহজাত ভীরুতার হাত এড়াতে না পেরে আর একটু বেশী ঝুঁকি—যা পরস্ত্রীর সঙ্গে মনোরম খেলায় অনিবার্য, অপরিহার্য গৃহীতব্য—নিতে ভরসা পাচ্ছিলেন না কিছুতেই। একবার এগনো আর একবার পেছনোর দুঃসহ দুর্বহ যন্ত্রণার হাত থেকে অব্যাহতির উপায় খুঁজতে গেলেন পুরাতন বন্ধুর কাছে উপদেশের আশায়।

বন্ধুকে সব খুলে বলবার পর, কিংকর্তব্য অতঃপর বেইলের এই জিজ্ঞাসার উত্তরে বন্ধুটি স্থিরসিদ্ধান্তে আসবার জন্যে কয়েকটি প্রশ্ন করেন এবং বেইল তার জবাব দেন। স্তাঁদালের জীবনচরিতকার ম্যাথু জোসেফসান তার আশ্চর্য ধারাবিবরণী দিয়েছেন এইভাবে :

মূল প্রশ্ন : "What are the advantages of seducing Madame de B ?" ["Madame de B was what they called countess Daru."]

বেইলের উত্তর : "He would be following the inclinations of his character ; he would win great social advantages ; he would pursue further his study of human passions ; he would satisfy honour and pride."

প্রশ্নোত্তরের পালাশেষে পাণ্ডুলিপিতে হেনরি বেইলের পাদটীকা হচ্ছে : "The best advice. Attack! Attack! Attack!" [The World's Ten Greatest Novels.]

আক্রমণ করে কিন্তু শেষ পর্যন্ত পর্যুদস্ত হয়েছেন হেনরি বেইল ; অপরাজিত থেকেছেন কাউন্টেস দারু। বন্ধুর উপদেশ শিরোধার্য করবার

কয়েক সপ্তাহের মধ্যেই সুযোগ পায়ে হেঁটে এসে দাঁড়াল হেনরির দরজায়। কাউন্টেসের সঙ্গে নিভৃত সাক্ষাতের সুযোগ; কাউন্ট দারুর Bechevilleএর বাগানবাড়িতে। তখনও ভীরু বেইল মনের কথা আলেকজান্দ্রিনের কানে কানে বলতে ভয় পাচ্ছেন। তারপর একদিন, একটি বিনিদ্র রাত্রির বেদনা বুকে করে কাউন্টেসের সঙ্গে বেড়াবার প্রভাতে বিস্ফারিত হল হঠাৎ। আলেকজান্দ্রিনের হাত ধরে হেনরি বেইল অকপটে বললেন, আর না বলে তিনি পারছেন না। আঠার মাস ধরে তাঁর 'না বলা বাণীর ঘন যামিনীর' অন্ধকারে আলেকজান্দ্রিনের স্বপ্ন শুধু একটি জোনাকির পাখায় জ্বলেছে নিভেছে। বলা আর না-বলার, জ্বলা আর নেভার আলো-আঁধারে কাঁপা অনন্ত মুহূর্তে হেনরি চেষ্টা করেছেন ভুলে যেতে আলেকজান্দ্রিনকে: পারেন নি।

প্রায় নির্জন প্রভাতকাননের প্রাঙ্গণে, হতভাগ্য হেনরি বেইলের পাশে দাঁড়িয়ে আলেকজান্দ্রিনের আননে ছড়িয়ে যায় বিষণ্ণমধুর বিচিত্র হাসি। তাঁর ভালবাসার কাঙালের প্রতি কান্নায় ভেজা অস্ফুটকণ্ঠে প্রায়, বলেন কাউন্টেস: তুমি আমার বন্ধু। কিন্তু তার চেয়েও বড় আমার বন্ধন স্বামীর সঙ্গে; সে আমি ছিন্ন করতে পারি না কিছুতেই।

বিচ্ছিন্ন হন দুজন অচিরেই। ছিন্নবিচ্ছিন্ন রক্তাক্তহৃদয় হেনরি বেইলের নবজন্ম হয় সেই মুহূর্তেই। সেই নবজাতকের নাম, তাঁর মৃত্যুর পর হয় বিশ্ববিশ্রুত: স্তাঁদাল।

হেনরি বেইলের ভালবাসার আলোয় বিরহের কৃষ্ণছায়ার কালোয়ই জন্ম স্তাঁদালের 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক'।

আলেকজান্দ্রিনের প্রত্যাখ্যানের জ্বালা ভুলতেই হেনরি বেইলের মিলানে অভিসার। এবং সেইখানেই দিনলিপির পাতায় Gina-কে জয়ের উল্লাস উচ্চারিত। কিন্তু এই জয়ও যে আসলে পরাজয় ছাড়া কিছু নয় তার প্রমাণ পেতে দেরি হয় নি বেইলের। হৃদয় দেয় নি Gina তাঁকে; দিয়েছিল রমণীয় সঙ্গ রূপের বিনিময়ে। Gina-র সঙ্গে প্রথম রাত্রি যাপনের ক বছর পর, ১৮১৪ সনে সম্রাটের গদিচ্যুতির সঙ্গে সঙ্গে কর্মচ্যুতি ঘটে। প্যারি থেকে মিলানে ফিরে যান হেনরি। কিন্তু তখন আর সেই উত্তাপ অনুভব করে না Gina হেনরির সান্নিধ্যে। Gina তাঁকে খুলেই বলে যে স্বামী এবং তার অন্যান্য অনুরাগীরা হেনরির সঙ্গে তার সম্পর্ক সন্দেহ করেছে এবং Gina-র সম্মানের

জন্যেই হেনরির উচিত মিলান ছেড়ে চলে যাওয়া ; কারণ তার সঙ্গে Gina-র রমণীয় সম্পর্ক রাখা আর অসম্ভব।

Gina-র কথায় কামনার অগ্নিশিখা প্রজ্বলিত হল নতুন করে হেনরি বেইলের ক্ষুধিত প্রাণে।

তিন হাজার ফ্রাঁ তিনি তুলে দিলেন Gina-র হাতে। মিলানে যদি না হয় তাহলে ভেনিসে হবে অভিসার। Gina তার মা, তার ছেলে আর মধ্যবয়সী এক ব্যাঙ্কারকে সঙ্গে নিয়ে ভেনিসে গিয়ে উঠল। হেনরি বেইল উঠলেন অন্য ঠিকানায়। খাওয়ার টেবিলে Gina-র সঙ্গে ব্যাঙ্কারকেও বসতে দেখে হেনরি বেইল ব্যাপারটা ভাল মনে করতে পারেন নি। তাঁর দিনলিপিতে বিক্ষুব্ধ বেইল লিপিবদ্ধ করেছেন ক্ষোভের চেহারা :

"She pretends that she makes me a great sacrifice in going to Venice. I was very foolish of giving her the three thousand francs which were to pay for this tour."

এবং দশ দিন পরে আবার বেইলের উক্তার :

"I have had her...but she talked our financial arrangements. There was no illusion possible yesterday morning. Politics kills all voluptuousness in me apparently by drawing all the nervous fluid to the brain." [Great Novelists and Their Novels]

১৮১৫ সনের ১৬ই জুন ওয়াটারলুর যুদ্ধে নেপোলিওঁর পরাজয়ের তারিখ।

ভেনিস থেকে মিলানে সেই বছরের শরতেই ফিরে গেল Gina তার দলবল নিয়ে। হেনরি বেইল মিলানের গণ্ডগ্রামে বাসা নিলেন। গভীর রাত্রে Gina-র সংকেত পেলে হেনরি যেতেন নিশীথ-অভিসারে। সেইখানেই এক রাতে Gina-র এক পরিচারিকা তাঁকে দরজার ফুটো দিয়ে যে দৃশ্য দেখায় তার বিবরণ ম্যাথু জোসেফসান উদ্ধার করে দিয়েছেন Me'rime'e's Notes et Souvenir থেকে :

"...he saw with his own eyes, through a keyhole, the treachery that was being done to him, only three feet from his hiding place."

কিন্তু হেনরি বেইল তার জন্যে ভেঙে পড়ার বদলে মুক্ত বিহঙ্গের মত লঘুপক্ষ বোধ করেছেন আবার :

"You may think perhaps, that I rushed out of that closet in order to poniard the two of them ? Nothing of the sort...I left my dark closet as quitely as I came in, thinking only of the ridiculous side of the adventure, laughing to myself, and also full of scorn for the lady, and quite happy, after all, to have regained my liberty."

স্তাঁদালের 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক' বিচিত্র উপন্যাস। কিন্তু তারও চেয়ে বিচিত্র স্তাঁদাল যাঁর আসল নাম নয়, সেই হেনরি বেইলের জীবন।

সমারসেট মম্ তাঁর ইনট্রোডাকশনে স্তাঁদালের জীবন সম্পর্কে বলেছেন নির্দ্বিধায় :

"I have found it impossible in the few pages at my disposal to give a reasonably lucid account of the life of Henri Beyle, who is known to fame as Stendhal. It would need a book to tell his story, and to make it comprehensible I should have to go into the social and political history of the time." [The World's Ten Gteatest Novels]

ম্যাথু যোসেফসান একটি কথায় স্তাঁদালের সমস্ত জীবনকে তুলে ধরেছেন ; স্তাঁদালের জীবনচরিতের নাম দিয়েছেন তিনি, Stendhal or The Pursuit of Happiness.

কোনও মানুষের জীবনে এমন বিচিত্র অন্বেষণ এবং বিস্ময়কর ব্যর্থতা লালে আর কালোয় কখনও কোথাও লেখা হয় নি বোধ হয়। 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে'র Julien,—হেনরি বেইলের উদ্‌ভ্রান্ত জীবনের অভ্রান্ত ছবি। তাঁর সমালোচক বলেছেন :

"Julien of The Red and The Black is the kind of man, Stendhal would have liked to be."

কিন্তু এ কথা সত্যি নয় যে তার প্রমাণ মম্ তাঁর অজ্ঞাতেই এর কয়েক লাইন পরেই দিয়েছেন :

"He gave him his own good memory, his own courage, his own tinidity, his own inferiority complex, his own ambition, sensitiveness, calculating brains, his own suspiciousness and vanity and quickness to take offence, his own unscrupulousness, and his own ingratitude. Never has an author I think, in putting himself into a character, drawn a portrait of someone so vile, so base, so worthless, so hateful."

মম্ যা ভাবতে পারেন না স্তাঁদাল তাই ভাবতে পারেন বলেই স্তাঁদাল স্তাঁদাল।

যুগান্তের আলোক-অন্ধকারের অপূর্ব সন্ধিক্ষণের সূচনা হচ্ছে তখন পারী, তথা পৃথিবীতে। রাত্রির তিমির তখন নিবিড় নিশ্ছিদ্র; সূর্যোদয়ের সম্ভাবনায় পারীর দিগন্ত প্রতীক্ষারত। হেনরি বেইলের জন্ম ১৭৮৩ সনে; আর ১৭৮৯ সনে আরম্ভ ফরাসী বিদ্রোহ; ১৭৯২ সনে ষোড়শ লুই-এর মা এবং মেরী আঁতোনেতের যুগলমস্তকের স্কন্ধচ্যুতি। হেনরি বেইলের শৈশব ও কৈশোর নানা রঙের দিন, বহু মানুষের তুলনাতেই অনেক বেশি রোমাঞ্চকর। তরঙ্গ-সংকুল জীবনসমুদ্রে তাঁর অবিরাম যাত্রা পতন ও অভ্যুদয়ে বন্ধুর, বিচিত্র। এই জীবনের সঙ্গে যৌবনে পা দেবার আগেই অন্তরঙ্গ পরিচয়ের সৌভাগ্য হেনরি বেইলকে করেছে জীবনের অপরূপ এক রূপকার। প্রেমে ব্যর্থতা, চাকরিতে অনিশ্চয়তা, জীবদ্দশায় খ্যাতির মুখ-অদর্শন, শারীরিক সৌন্দর্যের অভাবের পীড়া, অতিরিক্ত সজ্জা-বিলাসের প্রবণতা, সব মিলিয়ে হেনরি বেইল অসাধারণ মানুষ আগে; স্তাঁদাল তার অনেক পরে অসাধারণ লেখক।

মানবজীবনের ছবি লেখে যে সব কথাকার তাদের মধ্যে হেনরি বেইলের মত দুর্ভাগ্য, হেনরি বেইলের মত সৌভাগ্য কদাচ দৃষ্ট হয়। অনিশ্চিত রাজনৈতিক আবহাওয়ায় আবির্ভূত হবার দুর্ভাগ্যকেই হেনরি বেইল অসাধারণ এক চরিত্র-চিত্রণের সৌভাগ্যে রূপান্তরিত করেছেন।...পারীর রাজমুকুট ধূলায় ধূসর হবার দৃশ্য, নেপোলিওঁর উত্থান ও পতনের অভূতপূর্ব অভিজ্ঞতা, হেনরি বেইলের ব্যক্তিগত জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষার আলোছায়া, স্তাঁদালের মানবচিত্র রচনায় জীবনের ধন কিছুই যায় নি ফেলা।

হেনরি বেইল তাঁর মাকে ভালবাসতেন এতদূর, এতখানি মনে করতেন যে, সমাজের চোখে তাঁর স্বীকৃতি দুষ্য মনে না হয়ে উপায় নেই ; কারণ তাঁর জীবনীকার বলছেন :

"On the death of his mother, whom he loved, as he himself says, with a lover's love...."

এই মায়ের মৃত্যুতে বিচ্ছেদের বেদনায় হেনরি বেইলের জীবন এবং স্তাঁদালের জীবন-ব্যাখ্যা করুণ-রঙীন। বাবার প্রতি বিদ্বেষেও বেইল অকারণে অতিরিক্ত নিষ্করুণ। মোটামুটি সচ্ছল পরিবারে মানুষ হেনরি বেইল তাঁর বাবাকে কৃপণ বললেও, জানা যায় তিনি ছলেবলেকৌশলে বাবার কাছ থেকে প্রয়োজনীয় রসদ যোগাড় করতেনই। বালক বেইলের প্রধান অভিযোগ :

"...that he was not permitted to mix freely with other children,..."

স্তাঁদালের সমালোচকের ধারণা কিন্তু সম্পূর্ণ আলাদা :

"...but his life could not have been so solitary as he makes out, since he had two sisters, and other little boys shared his lessons with the Jesuit priest who was his tutor. He was in fact brought up as children in the well-to-do middle class were brought up at the time. Like all children he looked upon ordinary restraints as the exercise of outrageous tyranny, and when he was obliged to learn his lessons, when he was not allowed to do exactly as he liked, regarded himself as treated with monstrous cruelty."

এরপর সেই কঠিন কিন্তু সত্য উচ্চারণ করেছেন আলোচক :

"In this he was like most children, but most children when they grow up, forget their grievances. Stendhal was unusual in that at fifty-three he harbored his old resentments."

মম্ স্তাঁদালকে শুধু unusual বলেছেন। স্তাঁদাল unusual এবং

পার্ভার্ট,—দুই-ই ছিলেন। ছিলেন বলেই, তিনি 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে'র মত বইয়ের হতে পেরেছিলেন লেখক। আনইউসুয়্যাল পার্ভার্ট না হলে কেউ আর যাই হোক—বড় লেখক, চিত্রকর, সংগীতকার,—শিল্পী হয় না।

দুই

"What is the aim cf life, M. Beyle ? asks one. The answer comes pat : The pursuit of happiness."

—মার্টিন টার্নেল

[The Novel in France : Stendhal]

সমস্ত জীবন ধরে সোনার হরিণ আর সীতার পেছনে ঘোরার ব্যর্থতার ইতিবৃত্ত স্তাঁদাল তাঁর জার্নালে জানিয়ে গেছেন নিজেকে নিরন্তর উজাড় করে। রচনায় এবং জীবনে বিরল ব্যতিক্রম, বিচিত্র ব্যক্তিত্ব বেইল নিজের সম্পর্কে এত কথা বলেছেন উপন্যাসে এবং রোজনামচায় যে তাঁর সম্পর্কে অন্যের বলার অবকাশ অতি অল্পই। পৃথিবী জুড়ে নিরবধিকাল ধরে লেখকেরা নিজেকে তাঁদের লেখায় নিঃসংকোচে হাজির করেছেন প্রায় সবাই। কেউ কেউ এত সোচ্চার যে তাঁদের কণ্ঠস্বর পর্যন্ত চেনা যায় তাঁদের রচনা থেকে। স্তাঁদাল তাঁদের প্রত্যেককে অতিক্রম করে গেছেন হেনরি বেইলের জীবনভাষ্য রচনায় দুঃসাহসে। ব্যর্থতার গ্লানি, হার-না-মানার গোঁ, আর্থিক অসাচ্ছল্যের নিরানন্দ, রক্তমাংসে রমণীয় উপভোগের উত্তেজনা, খ্যাতির ছলনা, কিছুই ছায়া না ফেলে পারে নি হেনরি বেইলের স্তাঁদাল-দর্পণে। লেখকমাত্রেই তাঁর জীবনের বেদনাকে অশ্রুজলে ধুয়ে ধুয়ে আনন্দ করে পাঠান পাঠকের হাতে। বিধাতার অভিশাপকে প্রত্যর্পণ করেন আশীর্বাদ করে তুলে বিধাতার হাতেই। লেখকমাত্রেই নিজের জীবনকে ছিন্নভিন্ন করে চিরে চিরে উপস্থিত করেন তাঁদের লেখায় সমকাল এবং চিরকালের জন্যে। যে শিল্পীর রচনা রক্তাক্ত নয়, অশ্রুসিক্ত নয় যার লেখনী, যার লেখায় জীবন নয় তার জীবনের লেখা, সে শিল্পী নয়—মিস্ত্রি। লেখার সেই নিরুপম নগ্ন জগতে স্তাঁদালের লেখায় হেনরি বেইল যেমন উলঙ্গ, এমন রক্তমাংসের, নিঃশ্বাসপ্রশ্বাসের, এমন ভয়াবহ অন্তরঙ্গতায় এমন

অকারণ আবরণ উন্মোচন প্রতিকৃতির, প্রকৃতির এমন বিস্ময়বিমূঢ় বিশ্লেষণ, হৃৎপিণ্ডের ধ্বনির উত্থান-পতনের প্রতিমুহূর্তের প্রতিধ্বনির এমন উপস্থিতি, এমন গোটা মানুষের আসা-যাওয়া, কথা বলা, ভালবাসা, হাসা-কাঁদার রামধনু আর কোথাও লেখার জীবনে এমন জীবনের লেখার রঙ ছিটিয়ে দেয় নি কখনও।

স্তাঁদালের সমস্ত সাহিত্যকর্মের একমাত্র থিম—হেনরি বেইল ; হেনরি বেইলের জীবনের একমাত্র থিম : "Pursuit of happiness !"

জার্নালের পাতায় নিজেকে নির্বাধ নগ্ন করার বাসনায় স্তাঁদাল প্রমাণ করেছেন যে : "He was highly sex conscious, but not particularly sexual." তাঁর জীবনীকার এ কথা বলতে এতটুকু থামেন নি যে : "I cannot think of any other great writer who was more concerned with love in his private life and who had less success." এর কারণ, জীবনীকারের অনুমান : "One was his excessive delicacy of feeling, the other excessive cerebration. It is not possible to speak with any certainty, but one may have produced a romantic repugnance and the other physical inhibition."

স্তাঁদাল তাঁর মাকে ভালবাসার যে উলঙ্গ ছবি উপস্থিত করেছেন তাঁর দিনচির্ত্রীতে তাকে ইডিপাস কমপ্লেক্স আখ্যা না দিয়ে উপায় নেই :

'My mother, Madame Henriette Gagnon, was a charming woman and I was in love with my mother...I was perhaps six years old when I was in love with her (1789), but my character was exactly the same as in 1828 when I was madly in love with Alberthe de Rubempre...As far as the physical side of love was concerned, I was in the same position as Caesar would be over the use of Cannon and small arms if he returned to the world. I should soon have learnt and at bottom it would not have changed my tactics in any way.

I wanted to cover my mother with kisses and for her to have no clothes on. She love me passionately and often kissed me. I returned her kisses with such fire that she often had no leave me. I abhorred my father when he came and inturrupted our embraces. I always wanted to kiss my mother on the bosom....

She died in 1790 in the flowers of her youth and beauty. She might have been twenty-eight or thirty."

স্তাঁদালের জীবন ও রচনার ধারাবিবরণী দিতে গিয়ে মার্টিন টার্নেলের দৃষ্টি এড়ায় নি যে : "She was the daughter of Henri Gagnon [হেনরি বেইলের মা] and the fact that he (হেনরি বেইল) calls her by her maiden name is not without interest."

হেনরি বেইলের মা যখন মারা যান বেইলের বয়স তখন সাত।

স্তাঁদালের 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে'র আনন্দ ও বেদনার আলোক ও অন্ধকারের স্পর্শ পেতে হলে ছুঁতেই হবে হেনরি বেইলকে। এবং হেনরি বেইলকে ছোঁয়া যাবে তাঁর জার্নালে। স্তাঁদাল তাঁর নিজের রচনা সম্পর্কে বলতে গিয়ে হেনরি বেইলের কথাই বলেছেন :

"I perceive the truth about most of these things clearly when writing them down in 1835, to such an extent have they been enveloped up till now in the aura of youth which resulted from the extreme vividness of the sensations."

স্তাঁদালের লেখক-সত্তা জুড়ে ছিলেন হেনরি বেইল এতখানি জায়গা যে Valery সোজাসুজি বলেছেন :

"He is far too much himself to be reduced to a writer."

এবং ইক্যুয়ালি ইম্পর্ট্যান্ট আর একজন :

"The immense, the incalculable interest of Stendhal's work lies less in its intrinsic value than in the information that it provides about the respective characteristics of the autobiography and the novel."

এবং হেনরি বেইলের জীবন এমন বিচিত্র উপাখ্যান যে স্তাঁদালের রচনা অনন্যসাধারণ এক অভিজ্ঞতা না হয়ে পারে নি। সেই আশ্চর্য, সেই অন্তরঙ্গ, সেই সময়-সময় দুর্ভেদ্য অন্তর-অরণ্যে দুরন্ত পদচারণা পাঠককে এতদূর বিচলিত বিপর্যস্ত বিমূঢ় করে যে স্তাঁদালের হাতে বেইলের জীবনভাষ্য এত দীর্ঘ ব্যবধানের পরেও সহজ সুখকর মসৃণ নয় এতটুকু ; কিছুতেই নয় প্লেসেন্ট রিডিং। নিজের জীবনের অন্তরতম অন্তঃপুরের এমন অনন্ত রঙ্গিমা বিশ্বসাহিত্যেই বিস্ময়কর বিরল। কখনও কখনও মহৎ সাহিত্যের তৃষ্ণার্ত ভোক্তা না মনে করেই পারে না যে স্তাঁদাল বুঝি মানবজীবনের ভয়ঙ্কর মৌন রহস্যের রক্তাক্ত ক্ষতের অন্ধকার বিবরে পাঠককে সঙ্গে করে পরিভ্রমণে প্রস্তুত। সে দৃশ্যের আবরণ উন্মোচনের উদগ্র প্রতীক্ষা এবং নির্মম নগ্ন-অভূতপূর্ব অভিজ্ঞতার মুখোমুখি হবার আশঙ্কা,—এই দুইয়ের আকর্ষণ-বিকর্ষণের জোয়ার ভাটার আলোছায়ায় উত্তেজিত উদ্‌ভ্রান্ত পাঠকচিত্ত কখনই স্তাঁদালকে নিরাসক্ত উপভোগের জন্যে এখনও অপ্রস্তুত।

হেনরি বেইলের নিঃসঙ্গতার এবং আসঙ্গলিপ্সার অন্ধকার অরুণিমা, স্তাঁদালের 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক'। এর সহৃদয়হৃদয়সংবাদীর সংখ্যা ওই রচনার অদ্বিতীয় স্রষ্টার মতই এখনও এই মুহূর্ত পর্যন্তও কোটিকে গোটিক।

মার্টিন টার্নেল নির্দ্বিধায় বলেছেন যে, স্তাঁদালকে যে-কোনও প্রশ্ন করলে তার উত্তর দিতে চোখের পলক পড়তে যে সময় নেয় তার চেয়ে তিনি কম সময় নিতেন :

" 'What is the aim of life, M. Beyle ?' asks one. The answer comes pat : 'The pursuit of happiness.' 'What is the function of the novelist ?' 'The study of the human heart.' 'What is the most reliable guide to life ?' 'La logique', and we catch the famous drawl as he carefully seperates the syllables " [The Novel in France : Stendhal : M. Beyle's Press Conference.]

স্তাঁদাল হেনরি বেইলের এই অন্তরঙ্গ জীবনের আলোকচিত্র উপস্থিত করেছেন যে প্রক্রিয়ায় তার সম্পর্কে তিনি নিজেই বলেছেন :

"I have only very sharp images, all my explanations come

to me as I am writing this, forty-five vears after the events. Beside the clearest images, I find blanks in these recollection, it is like a fresco of which large pieces had fallen away."

তাঁর জীবন ও রচনার টীকাকার আরও বিস্তৃত বলেছেন :

"Stendhal is not attempting to write a straightforward narrative in the manner of Souvenirs d'egotisme or noting down day-to-day impressions and reflections as he did in the Journal. The act of writing, is a method of psychological investigation. He turns his mind towards the past and waits for the images to present themselves. He is a child standing in one of the rooms in his grandfather's house He notices the position of the different places of furniture, then of the people who were present on a particular occasion. He cannot distinguish their features at first, but as he watches them they gradually come to life and he recognizes the members of his family or the family circle. [The diagrams which he drew on his manuscript were obviously a means of stimulating his mental processes and enabling him to fix the images.] All these scenes are associated with some strong emotion—grief over his mother's death, anger with his father or his aunt. At this point, the work of evocation is complete, the writer sets to work to analyse the emotion which has kept the scene alive in his memory. It is only through analysis that he appears—he is very circumspect—to discover the inner meaning of the images and the significance of a particular scene for his own development. Nor should we overlook his statement that he is unable to evoke certain moments of his past

life 'ou j'ai senti trop vivement' because his very unusual sensibility is the clue to an understanding of the novels."

নির্জন নিভৃতি থেকে হেনরি বেইলকে নিরাবরণ আলোকের উজ্জ্বল মুহূর্তে উত্তরিত করতে যে প্রহরগুলি পার হয়েছেন স্তাঁদাল, সে প্রহর অশ্রুজলে সিক্ত, আনন্দে উজ্জ্বল, উন্মাদনায় অস্থির, যন্ত্রণায় রক্তাক্ত। বিশ্বসাহিত্যে মহৎ মুহূর্ত বিরল। বিফলতম মহত্তম মুহূর্ত বিরলতম। সেই বিরলতম মহত্তম মুহূর্তের জন্মের ইতিহাস স্তাঁদালের মহত্তম রচনার চেয়েও বুঝি ঈষৎ রঙীন। এর সান্নিধ্য মহত্তম পাঠকের প্রাপ্য; উপন্যাস-ভোক্তার অনায়ত্ত।

তিন

" 'Et moi', wrote Stendhal, 'je mets un billet a une loterie, dont le gros lot se reduit a ceci : etre lu en 1935.' " [Henri Brulard, II, P. 8.]—The Novel in France.

স্তাঁদাল জানতেন তাঁর লেখা কবে জনপ্রিয় হবে। তাঁর সমালোচকেরা অবাক হয়েছেন এই ভেবে যে স্তাঁদাল সন-তারিখ মিলিয়ে কেমন করে অত আগে ভবিষ্যদ্বাণী করেছিলেন। মার্টিন টার্নেল তাঁর ফরাসী উপন্যাস সম্পর্কে আলোচনায় বলেছেন, এতে অবাক হবার কিছু নেই এবং এটা আন্দাজে ঢিল ছোঁড়াও হয় নি স্তাঁদালের পক্ষে। কারণ, "He knew that he was a great novelist and that he was very much in advance of his time." অবাক হয়েছেন সমারসেট মম্। নিরবধি কালের আর বিপুলা পৃথ্বীর সান্ত্বনা জীবদ্দশায় উপেক্ষিত সব লেখকেরই সম্বল। স্তাঁদালেরও, মম্ বলছেন, সে আশা ছিল। আশা কেন, আশার চেয়ে বেশী, আত্মবিশ্বাস ছিল। কিন্তু সেই সঙ্গে মম্ বলতে বিস্মৃত হন নি যে, এ আশাকে 'পস্টারিটি' প্রায় লেখকের ক্ষেত্রে তামাশা করে থাকে; কারণ, "Posterity is busy and careless, and when it concerns itself with the literary productions of the past makes its choice among those that were sucessful in their own day."

তবুও ১৯৩৮-এ, স্তাঁদালের ভবিষ্যদ্বাণীকে সত্য করে "one of the brighter cabinat ministers"-কে বাধ্য করেছিল দেশের এবং দুনিয়ার নিদারুণ দুঃসময়ে একবার, আরেকবার স্তাঁদালের কালোত্তীর্ণ 'Chartreuse de Prame'-এর পাতা ওলটাতে। M. Leon Blum স্তাঁদালের পুনরাবিষ্কৃত হবার দুর্লভ সৌভাগ্যের কারণ বিশ্লেষণ করতে গিয়ে যা বলেছেন টার্নেল তা সমর্থন করেছেন দ্বিধাহীন দৃঢ়তার সঙ্গে :

"The rise of the police state in Europe has no doubt given the Chartreuse de Parme a topical appeal which it did not posses between 1840 and 1920." এই বিশ্লেষণ বিস্তৃত হয়েছে এই ভাবে যে "War and revolution have hastened the desintegration of the community life which Stendhal perceived with such clarity..."

কিন্তু স্তাঁদালের নয় কেবল, বিশ্বসাহিত্যের কোনও 'বিস্ময়েরই' অমরতার কারণ এ নয় কখনই। সে কথা, এই মার্টিন টার্নেলের কলমের মুখেই, এর পরেই শুনি :

"This may well explain why Stendhal has a particular appeal for our generation ; but the reasons for his ultimate greatness have nothing to do with 'superficial resemblances between his age and our own ; they lie much deeper. We expect a great novelist to interpret his age and to anticipate changes which are taking place in the life of the race ; but his books must also record something that happened to human nature as a whole, and that is what Stendhal's finest work does." [The Novel in France : Martin Turnell]

স্তাঁদালের মহত্তম রচনা 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক' যে কারণে মহৎ তা স্তাঁদালের কোনও সমালোচক ধরতেও পারেন নি; বলতেও না। তার কারণ তাঁরা সবাই স্তাঁদালের রচনার টীকাকার—কেউ স্তাঁদাল নন।

স্তাঁদালের পুনর্মূল্যায়ন প্রসঙ্গে টার্নেল Flaubertকে টেনেছেন :

"Flaubert's, one feels, are nothing but the product of

their immediate environment. They are germ-carriers who are born with an incurable maladie morale and spend their aimless lives spreading the infection."

কিন্তু স্তাঁদালের ?—"Stendhal's ideal was the mixed life—the life of action and contemplation—which was becoming impossible in Europe. It is because the balance is held between the two until the moment comes for his character's final retreat from the world that he made his discoveries about human nature without turning his characters into speciments who are studied on the dissecting table. His books are great psychological novels, but they are often as excelling to read as a Moman d' adventures."

এবং স্তাঁদালের সম্পর্কে উপসংহারে টার্নেলের কথায় জিদেরই প্রতিধ্বনি ; আন্দ্রে জিদের :

"Stendhal was much more alive in his time, more conscious of its problems than his contemporaries and successors, and his vision has greater depth and greater breadth than theirs. He was a man of action and a contemplative, an intellectual who was also a born novelist. The originality of his vision and the discovery of a new psychological type have altered the whole perspective of European psychology and given him immense stature. He is one of the most civilized of all French novelist and he seems to me to be the greatest."

আন্দ্রে জিদকে দশটি শ্রেষ্ঠ ফরাসী উপন্যাসের নাম করতে বলায় তিনি দ্বিধার মধ্যে পড়েন প্রথম নামটি নিয়ে। না, ঔপন্যাসিকের নাম নিয়ে নয়, কোন্ উপন্যাসটি তাঁর এবং সমগ্র ফরাসী সাহিত্যের সর্বশ্রেষ্ঠ সেই উপন্যাসের নাম নিয়ে। ["The finest French novle was bound to be one of Stendhal's but which was it to be ?"]

স্তাঁদালের সঙ্গে বিশ্বসাহিত্যেও আর কোনও বিস্ময়ের তুলনা হয় না। এমন কি এ কথা বলতে আমার বিন্দুমাত্র দ্বিধা নেই, বিশ্বের সব উল্লেখযোগ্য বিস্ময়, উপন্যাসের ইম্‌পার্ফেক্ট ক্ষেত্রে বারংবার বিশ্লেষণ করবার পর কখনও কখনও আমার না মনে হয়ে পারে নি যে, স্তাঁদাল মানুষের মনের যে তল স্পর্শ করেছেন সেখান পর্যন্ত যাবার দুঃসাহস করেন নি আর কোনও কথার ডুবুরী। মানুষ যা পায় না অথচ যা চায়, স্তাঁদাল তাঁর নিজের জীবনের সেই কান্নাকে সকল কালের সকল দেশের মানবজীবনের হাহাকারে উত্তীর্ণ করে দেবার সাধনায় একটি নতুন সুর লাগিয়েছেন। সেই সুর ফ্লবেয়ার বালজাক দস্তয়ভস্কির সারস্বত বীণায় লাগে নি।

'মাদাম বোভারি', 'দি কমেডি হিউমেন' বা 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভে'র মত স্তাঁদালের লেখা জয়হীন চেষ্টারও সঙ্গীত নয়। মানবমনের গভীর অন্ধকারে, অন্ধকার গভীরে স্তাঁদালের 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক' রঙীন কুয়াশা।

সেই কুয়াশার এপারে দাঁড়িয়ে বিশ্বসাহিত্যের দিগ্বিজয়ী বিস্ময়-বা সবাই। সেই কুয়াশার ওপারে স্তাঁদালের জীবনের গানের ওপারে যিনি দাঁড়িয়ে, স্তাঁদাল সমস্ত জীবন তাঁকে না পেলেও তাঁর 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে'র সুর সেই রহস্যের স্পর্শ করতে পেরেছে প্রাণ!

স্তাঁদালের লেখায় প্রাণের সেই স্পর্শই হচ্ছে তাঁর কাব্যজীবন এবং জীবনকাব্য—দ্য পার্স্যুট অফ হ্যাপিনেস।

'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে' স্তাঁদাল আইন ও আদালত, খবরের কাগজের এই কৃষ্ণবর্ণ কলাম থেকে তাঁর কাহিনীর কাঠামো ধার করেছেন। ফ্লবেয়ারও তাঁর 'মাদাম বোভারি'র মসলা যোগাড় করেছেন ফৌজদারি মামলার আওতা থেকেই। যে ঘটনা 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে'র মডেল তা এত গতানুগতিক, এত তুচ্ছ. এত সামান্য, এত সাধারণ, এমন মামুলী, এ পরিমাণ মর্বিড, সর্ডিড, অতএব রিপালসিভ যে তা নিয়ে তৃতীয় শ্রেণীর হত্যারহস্য রোমাঞ্চের গোয়েন্দা গল্প লেখাও সহজ নয়। এই লৌকিক ভূমির ওপর দাঁড়িয়ে যে অলৌকিক মায়ার ভূমায় স্তাঁদাল সব দেশের সব কালের পাঠককে পৌঁছে দিয়েছেন, ফ্লবেয়ার তাঁর 'মাদাম বোভারি'তেও ততদূর ভুলে নিয়ে যেতে পারেন নি ; তার একটা কারণ ভাষা ; কিন্তু সর্বপ্রধান কারণ তা নয়।

স্তাঁদাল লেখা আরম্ভ করবার আগে প্রতিবার 'সিভিল ল কোডে'র

এক পাতা পড়তেন বলে নিজে বলেছেন, "...in order to chasten his language." মম্ তাঁর এ উক্তি সম্ভবত সত্য নয় বলে রায় দিয়েও যা না বলে পারেন নি, তা হচ্ছে : "The cold, lucid, self-controlled style he adopted wonderfully increases the horror of the story and adds to its enthrallıng interest. I don't see how the parts which deal with Julien's life with the Renals and at the seminary could be better."

ফ্লবেয়ার যেখানে প্রতিটি অক্ষরের জন্যে হাতড়ে মরছেন, স্তাঁদাল সেখানে চিন্তার জগতে নয় শুধু, চিন্তাকে প্রকাশ করবার মাধ্যম ভাষার পৃথিবীতেও এনেছেন সুদূরসম্ভাবী বিপ্লব।— 'Stendhal hated the flowery manner of writing chateaubriand had made fashionable, and which a hundred lesser writers assiduously copied. His aim was to put down whatever he had to say as plainly and accurately as he could, without fills, wıthout rhetorical flourshes or picturesque verbiage....He eschewed description of scenary and such like ornaments as were popular in his day." [Great Novelists and Their Novels]

অত্যধিক অলঙ্কার উচ্ছ্বাস এবং অকারণ অবারণ বর্ণনার গুরুভার জটাজাল থেকে মাতৃভাষার প্রাণগঙ্গাকে স্তাঁদাল মুক্তি দেন। ভাবনায় এবং ভাষায়, র‍্যালিজমের ন্যাচার‍্যালিজমের অগ্রদূত 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক'। জোলা তাঁকে ন্যাচারালিস্ট স্কুলের প্রতিষ্ঠাতা বলে গণ্য করেছিলেন। Bourget ও Andri Gide তাঁকে বলেছেন "originator of the psychological novel।" মম্ জিদের দাবিকে নস্যাৎ করেও বলেছেন, "It is truly an amazing book."

স্তাঁদালের 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক' বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে উল্লিখিত সমস্ত 'বিস্ময়ে'র মধ্যে বিস্ময়করতম কেন? তার কারণ স্তাঁদাল নন, তার কারণ হেনরি বেইল "was truly an amazing man."

স্তাঁদাল নন একা। বিশ্বসাহিত্যের সমস্ত 'বিস্ময়'রাই নিজেদের তুলে ধরেছেন তাঁদের রচনায়। কিন্তু স্তাঁদালের মত এমন উজাড় করে দিতে

পারেন নি কেউ। মাটির তাল থেকে এমন মৃন্ময় মূর্তির আবির্ভাব বালজাক, ফ্লবেয়ার, দস্তয়ভস্কি, তলস্তয়ের কলমের মুখে সম্ভব হয়েছে যার দিক থেকে চোখ ফেরানো সম্ভব হয় নি আজও। মনে হয়েছে এ মাটির মূর্তিকে ছোঁয়া যায়, এর নিঃশ্বাস পড়ে, হৃৎপিণ্ডের ধুক্‌ধুক্‌ ধ্বনি শোনা যায় বুকে কান পাতলে। কিন্তু সেই মাটির মূর্তির মুখে স্তাঁদালের মত প্রাণময় বাণী কেউ দিতে পারে নি। 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে'র Julien-এর অগ্নিতে স্তাঁদাল আহুতি দিয়েছেন হেনরি বেইলকে। সেই আহুতি পেয়েছে অগ্নির ভাষা:

"He gave him his own good memory, his own courage, his own timidity, his own inferiority complex, his own ambition, sensitiveness, calculating brains, his own suspiciousness and vanity and quickness to take offense, his own unscrupulousness and putting himself into a character, drawn a portrait of someone so vile, so base, so worthless, so hateful."

স্তাঁদালের হাতে হেনরি বেইল এমন উপস্থিত Julien চরিত্রে পৃথিবীর আর কোনও কলমে আর কোনও কালে তার দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত এখনও পর্যন্ত অনুপস্থিত। Julien বিশ্বসাহিত্যেও নিঃসঙ্গ; নিরুপম।

'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক,' মম্‌ বলেছেন, অনেক ত্রুটির কথা বলবার পরও, "Notwithstanding, The Red and The Black remains one of the most remarkable ever written." কেন? এই প্রশ্নের উত্তর দেবার আগে আরেকটি কথা বলে নেওয়া দরকার। সর্বাগ্রে সেটাই বলি।

ক্লাসিক বা কালোত্তীর্ণ কথাসাহিত্য সম্পর্কে একটি দুর্মর কুসংস্কার মরেও মরে নি আজও যে ক্লাসিক কথাসাহিত্য নৈর্ব্যক্তিক শিল্প হতে বাধ্য। কিন্তু কথাটা ঠিক নয়: "The legend that classic art is impersonal and that the classic artist never puts himself into his books dies hard. Yet when we look into it, we find that it is little more than a legend and that it is based on a conception of art whose validity is extremely dubious. A novelist's or a dramatist's characters are nearly always symbols—sometimes

unconscious symbols—of his personal interests. His work must to some extent be judged by the breadth and universality of his symbols or to put it in another way, by the degree of correspondence between his personal sensibility and the sensibility of his age. The artist of the classic ages thought of himself as a member of the community and his work was the product of a social experience, but this does not mean that he never put himself into book." [The Novel in France]

স্তাঁদাল জীবনে পেয়েছেন যত কম, সাহিত্য-জীবনে হেনরি বেইলকে দিয়েছেন তত বেশী।

মহৎ সৃষ্টির মূলে কী আছে তা ধরা পড়ে নি এখনও পর্যন্ত বিশ্লেষণের তীব্র তীক্ষ্ণ তির্যক্ রঞ্জনরশ্মির তলায়; মহত্তের মৌল সত্তার কোনও দাগ কোনও কষ্টিপাথরে পড়ে নি এখনও পর্যন্ত। কেউ বলতে পারে নি, তাঁদের স্রষ্টারাও নন, বেদনা থেকে যে অগ্নিগর্ভ সন্তানের আবির্ভাব সেই বেদনা কী? এর কোনও বাণীরূপ এখনও পর্যন্ত উপস্থিত নয়। কোনও সমালোচক সেই পরশপাথরের সন্ধান আজও পায় নি লৌকিক জগৎ যার স্পর্শে অলৌকিক মায়ার জগতের খুলে দেয় দরজা। মর্তের কান্না স্বর্গের কিন্নরীদের পায়ের নূপুর হয়ে বেজে ওঠে হঠাৎ। অনিত্য নশ্বর হয় নিত্য অবিনশ্বর।

মহৎ সৃষ্টির মূলে যে পর্যন্ত পৌঁছনো যায়, ধরা যায় যাকে তা হচ্ছে লেখকের পার্সোনালিটি। পার্সোনালিটি যত বিচিত্র বিরল ব্যতিক্রম হয়, তত জীবন জগৎ এবং মানুষকে দেখার দৃষ্টিকোণ হয় দৃষ্টি-আকর্ষণের যোগ্য। প্রত্যেক লেখকের, বিশেষ ইডিওসিনক্রেসি তার বিশেষ দৃষ্টিকোণকে প্রভাবিত করে। লেখক জীবনে যা হতে চায় এবং পারে না, লেখায় তাই হতে চায় সে। 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাকে' Julien-এর চরিত্রেও, হেনরি বেইলের যে হতে চাওয়া, জীবনে পাওয়া হয় নি, তাকেই পাইয়ে দিতে চেয়েছেন স্তাঁদাল। ["Julien of The Red and The Black is the kind of man Stendhal would have liked to be. He made him attractive to women and successful in winning their devoted love as

he would himself have given everything to be and never was."]

মহৎ সাহিত্যের মূলে যেটুকু বচনীয় আছে মম্ তা অনবদ্য উপস্থিত করেছেন তাঁর বিশ্বসাহিত্যের দশটি বিস্ময়ের আলোচনায় :

"When I come to consider what are the characteristics that have made these ten novels with which I have been dealing persistently popular I am first of all confronted with the fact that they are all very different from one another All have their merits and all have their defects. Some of them are badly written, some are badly constructed, some are scarcely plausible, some are long winded, atleast one is sentimental, another, is brutal. But one point they have in common : they have absorbing stories. You want to know how things will turn out ; and you want to know this because you accept them as real people, however unlike those you happen to know, and you accept them as such, even Mr. Micawber, because their creators have seen them vividly and invested them with idiosyncrasy. They have inspired then with their own vitality. And the subjects the authors treat are the subjects of enduring interest to human beings, God, love and hate, death, money, ambition, energy, pride, good and evil. They have in short dealt with the passions and instincts and desires common to us all. They have honestly tried to tell the truth, but they have seen it through the distorting lens of their own personalities.... In the final analysis all the author has to give you is himself, and it is because in their diverse ways these several authors had personalities of peculiar force and of great singularity that their books, notwithstanding the passage of time,

bringing with it different habits of life and new way of thought, retain their fascination."

স্তাঁদালের চেয়ে বেশী কে দিয়েছে নিজেকে তাঁর সৃষ্টির মধ্যে উজাড় করে ঢেলে আর? স্তাঁদালের চেয়ে বিচিত্র পার্সোনালটি বিশ্বসাহিত্যে আর কার? তাহলে স্তাঁদাল তাঁর যুগে উপেক্ষিত এবং আজকে সর্বশ্রেষ্ঠ লেখকের শিরোপায় ভূষিত? তার উত্তর হচ্ছে:

"What is it that must be combined with the creative instinct to enable a writer to produce work of value? Well, I suppose it is personality. It is an idiosyncrasy he possesses that enables him to see in a manner peculiar to himself. It may be a pleasant or an unpleasant personality. That does not matter. Nor does it matrer if he sees in a way that common opinion regards as neither just not true. The only thing that matters is that he should see with his own eyes, and that his eyes should show him a world peculiar to himself. You may not like the world he sees, the world, for instance, that Stendhal or Flaubert saw, and then his work will be dctasteful to you, but you hardly fail to be impressed by the force with which he has presented it ;...That depends on your own temperament. It has nothing to do with the value of his work."

স্তাঁদালের লেখাকে সমকালের উপেক্ষা এবং উত্তরকালের আলিঙ্গন,—কিছুই স্পর্শ করিতে পারে নি; পারে না। মম্ কেবল সবচেয়ে বড় সত্যটি ধরতে পারেন নি। স্তাঁদালের রচনায় বিষয়বস্তু বিকৃত,—ঠিক, কিন্তু স্তাঁদাল তা থেকে যে মূর্তি তৈরি করেছেন তার অঙ্গে এত রূপ, এমন অপরূপ দিব্যবিভা বিচ্ছুরিত না হলে, স্তাঁদাল মানুষের মনে আজকে যে আলো জেলে দেন তাঁর ক্ষণিককালের বেদনাকে চিরকালের আনন্দে উত্তীর্ণ করে তা পারতেন না।

নিরাশার, ব্যর্থতার, গ্লানির অন্ধকার অতলে আশার, উদ্যমের উন্মাদনার বিদ্যুৎ দীপ্তি, মানবমনের গভীর অন্ধকারে, অন্ধকার গভীর, 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক' চিরন্তন রঙীন কুয়াশা!

রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্‌স্ পাস্ট

এক

"When I was very small, there was no character in the Bible whose lot seemed to me to be as wretched as Noah's because of the flood which kept him a prisoner in the ark for forty days. Later on I was often ill and for days on end I, too, had to stay in the ark. I understood then that Noah was never able to see the world so well as he did from the ark in spite of the fact that it was closed and darkness covered the earth." Les Plaisirs et les jours

[The Novel in France : Martin Turnell]

না বলা বাণীর ঘন যামিনীর অন্ধকার অতীতকে কথা বলিয়েছেন প্রুস্ত যে গ্রন্থে, এই শতাব্দীর সেই সবচেয়ে স্মরণীয় আনন্দ-বেদনার আলেখ্যের অবিস্মরণীয় নাম : A la Recherche du temps perdu। ইংরেজীতে এর আক্ষরিক অনুবাদ করলে দাঁড়ায় 'The Quest for Lost Time'; ইংরেজী অনুবাদে বৃহত্তর পাঠকের কাছে এর নাম দাঁড়িয়ে গেছে যদিও Remembrance of Things Past। জনসমুদ্রের কল্লোল থেকে অনেক দূরে নিরুপদ্রব নিশ্চিন্ততার রাজকীয় নিভৃতিতে সহসা উন্মোচিত হয়েছে অতীত, সন্ধ্যার ম্লান ছায়ায় আচ্ছন্ন অসূর্যম্পশ্য একটি ঘরে, যেখানে এই শতাব্দীর অধীশ্বর প্রুস্ত তাঁর অচিরস্থায়ী অসুস্থ শয্যায় শুয়ে চিরস্থায়ী সৃষ্টির গর্ভযন্ত্রণায় অস্থির, আনন্দে রোমাঞ্চিত, প্রত্যাশায় উদ্দীপিত, হতাশায় ভগ্নোদ্যম, প্রত্যাশা ও হতাশার উর্ধ্বে নিরাসক্ত নিরুপম আত্মসমাহিত। চলমান মুহূর্তের মিছিল থেকে মুখ ফিরিয়ে বসেছেন সেই ঘরে প্রুস্ত। দৃষ্টির সম্মুখে এসে দাঁড়িয়েছে মুখর অতীত। রূপহীন মৃত অতীতকে মৃত্যুহীন

অপরূপ সাজ পরিয়েছেন প্রুস্ত। আর সেই সজ্জাহীন রূপের রূপহীন সজ্জার নাম দিয়েছেন 'Remembrancc of Things Past'।

কালের হৃদয় হরণ করতে চিরকালের কণ্ঠে আনন্দ-বেদনার হাসি অশ্রুর ঔজ্জ্বল্য ছায়ায় গাঁথা একটি হার পরিয়ে দিয়েছেন প্রুস্ত যাবার আগে। প্রুস্তের সেই আনন্দিত অশ্রুর, সেই বিষণ্ণ হর্ষের চিরস্থায়ী স্বাক্ষর বহন করবে 'Remembrance of Things Past'। তাঁর যাবার অনেক পরেও, তুলনাহীন বিস্ময়ের অম্লান মহিমায় বিরাজ করবে অনেক—অনেকদিন ধরে।

'সময়ের' হৃদয় হরণ করা এই গ্রন্থের হৃদয় হচ্ছে 'সময়'। ["Proust sought, as the title suggests, to write the past—time lost and seemingly irrecoverable- into the permanence of art. .. Proust is preoccupied with time."]

বিশেষ কালের কণ্ঠে উচ্চারিত এই গ্রন্থের বুকে কান পাতলে শোনা যাবে চিরকালের কণ্ঠস্বর।

সূর্যবিড়ম্বিত শব্দপীড়িত প্রুস্ত আজীবন। ["He was allergic to noise and to light. His room was cork-lined and always in semidarkness,..."] আলোকিত কোলাহল থেকে দূরে ম্লানচ্ছায়ার নৈঃশব্দ্যে শুয়ে প্রুস্ত অতীতকে উলঙ্গ উন্মোচিত করেছেন অনবদ্য নিপুণতায়। জীবনের সন্ধ্যাবেলায় নিজের মুখ দেখেছেন সকালবেলার দর্পণে, অস্বচ্ছতাকে সরিয়ে সরিয়ে দুঃসাধ্য আত্মসমাহিতের দুর্লভ দ্যুতি ঠিকরে ঠিকরে পড়েছে তাঁর মহাকাব্যের আত্মাকে বহন করা তাঁর মহৎ উপন্যাসের অঙ্গে ক্ষণে ক্ষণেই :

"...and he did most of his writing in bed, devoting all his energies to the long novel, the creation of which alone seemed to keep him alive. In the end Proust seemed to exist as an isolate vessel of feeling, an apparatus for his bold literary experiment, that of putting on record what has come to be regarded as one of the most truthful artistic searches ever undertaken by an individual into his sensory and imaginative experience." [The Readers Companion to World Literature]

জীবনের মাল্য থেকে খসে পড়া মুহূর্তের দলকে মেলে ধরেছেন প্রুস্ত : বয়ে যাওয়া সময়ের স্রোত রয়ে গেছে 'Remembrance of Things Past'-এর পাতায়। স্মৃতির এই ধূসর পাণ্ডুলিপি, অন্ধকারের কালো কেশে ধরে রেখেছে নবীন উষার' পুষ্পসুবাস। জীবনের পথ দিনের প্রান্তে এসে নিশীথের গহনে হারাবার আগে রেখে গেছে সেই প্রভাতের স্নিগ্ধ সুদূর গন্ধ। প্রভাতের আশা, রাতের গান, সুখের স্মৃতি, দুঃখের প্রীতি বাণী খুঁজে পেয়েছে প্রুস্তের এই আলোকের ভাষায় প্রতিধ্বনিত অন্ধকারের ধ্যানগম্ভীর ধ্বনিতে। ম্লান দিবসের শেষের অশেষ মুহূর্তে যা কিছু পেয়েছেন জীবনভোর, ছায়ার মত তাকে দিগন্তরে মিলিয়ে যেতে দেন নি প্রুস্ত। ধূলায় অবহেলিত জীবনের দুর্লভ ধন প্রুস্তের স্পর্শে দুর্লভতর দীপ্তিতে বিচ্ছুরিত হয়েছে আদ্যন্ত।

জীবনের প্রদোষান্ধকারের হাতে পরিয়ে দেওয়া জীবনপ্রত্যুষের আলোকিত রাখী হচ্ছে প্রুস্তের 'Remembrance of Things Past'। অনেক অশ্রুতে ভেজা, অনেক আনন্দে উজ্জ্বল, ব্যর্থতায় বিষণ্ণ, সাফল্যে স্মরণীয়, আঘাতে ম্রিয়মাণ, অনুরাগে উচ্ছল, অভিমানে রুদ্ধকণ্ঠ, ঈর্ষায় কালো, চক্রান্তে কুটিল, অভিজ্ঞতায় সমৃদ্ধ অবিস্মরণীয় এই গ্রন্থে অন্তের মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছে আদি।

আর সেই মুহূর্তেই জন্ম নিয়েছে অনাদিকালের অন্তর থেকে অনন্তকালের ইশারা। সেই ইশারায় বারংবার স্পন্দিত 'Remembrance of Things Past'।

১৮৭১ খ্রীষ্টাব্দের ১০ই জুলাই মার্শাল প্রুস্তের জন্মদিন। বাবা ডক্টর প্রুস্ত নামকরা সার্জেন, মা, ধনী ইহুদী-কন্যা। মাকে ভালবাসতেন প্রুস্ত সিন্ধুকে যেমন ভালবাসে বসুন্ধরা। বারবার মায়ের স্পর্শে সঞ্জীবিত হয়েছেন প্রুস্ত। জননী সিন্ধুর অতল স্পর্শ যেমন বসুন্ধরার বুকে লেগে আছে অনাদিকাল থেকে প্রুস্তের অতিস্পর্শকাতরতায় তাঁর মায়ের স্নেহকাতর স্পর্শ অতি স্পষ্ট। চোদ্দ বছর বয়সে প্রুস্তকে প্রশ্ন করা হয় : 'what is your idea of misery ?' প্রুস্ত উত্তর দেন মুহূর্তকাল অপেক্ষা না করেই : 'To be seperated from mamaw.' ১৯০৫ খ্রীষ্টাব্দে মারা যান তাঁর মা। বাবা মারা যান তারও দু বছর আগে। মাকে হারাবার দুঃখই প্রুস্তের জীবনে সবচেয়ে বড় আঘাত। এই ঘা কোনও দিন শুকোয় নি। ন বছর

বয়সে প্রুস্তের হাঁপানি হয় প্রথম। সারা জীবন এই হাঁপানির হাতে তিনি কষ্ট পেয়েছেন। তাঁর সারা জীবনের সমস্ত ধরনধারণ, তাঁর ব্যবহারের বৈশিষ্ট্য, তাঁর বিচিত্র বিস্ময়কর জীবনধারাকে নিয়ন্ত্রিত করেছে এই ব্যাধির রহস্য :

"It enabled him in childhood to claim, from his mother especially, the extravagant affection which he demanded, and in later life it served as an excuse for tantastic habits which he doutless did not want to give up. But it was real enough nevertheless and it marked the first step in that progressive retirement trom active life which was to constitute the course of his outward existence. The little Marcel—it was thus that he continued until his dying day to be known—must make a life of his own since he obviously could not share the life of his fellows." [Five Masters : Joseph Wood Kruch]

সমস্ত জীবন ধরে যে মাস্টারপীসটি লেখবার জন্যে প্রস্তুত হচ্ছিলেন প্রুস্ত এই অসুখের অভিশাপ সে ব্যাপারে আশীর্বাদ হয়ে দাঁড়িয়েছিল। এই অসুখের কারণে অত্যন্ত অল্প বয়স থেকেই নিজের মধ্যে নিজেকে গুটিয়ে ফেলতে অভ্যস্ত হন তিনি। এবং সেই আত্মসমাহিতের গুটি থেকে যে বর্ণিল প্রজাপতির আত্মপ্রকাশ তা অসম্ভব হত এই ভয়ঙ্কর একাকীত্ব ছাড়া। 'Remembrance of things past'-এর পাণ্ডুলিপির জন্যে পাণ্ডুর অপরাহ্নে প্রয়োজন ছিল জীবন-প্রভাতের গঙ্গাযমুনায় অবগাহন করা। আর সে অবগাহন অসম্ভব হত যদি না এই অসুখ প্রুস্তকে বাধ্য করত সকলের মধ্যে থেকেও সকলের থেকে নিজেকে সরিয়ে ফেলার সাধনায় আত্মস্থ হতে :

"For it must be remembered that his isolation from the world was essential for writing the sort of masterpiece that he did in fact write and that from a very early age he regarded himself as a dedicated man. He loved the social world, but once he had collected his material he may have felt the need to justify his retirement from it to himself."

প্রুস্তের প্রতিভার শ্রেষ্ঠ ফসল এই 'Remembrance of things past', বিশ্বসাহিত্যের সূক্ষ্মতম কারুকার্য। এ কারুকার্য তাকেই সাজে যে নিজের মধ্যে বুঁদ হয়ে যেতে পারে। বহির্বিশ্ব-নিরপেক্ষ নির্জনতার স্বাদ, প্রতিটি মুহূর্ত থেকে ক্ষরিত মধু আস্বাদ করার ক্ষমতা যার পর্যাপ্ত সেই কেবল পারে এই ফুল ফোটাতে, যে ফুল বাইরে থেকে বোঁটাতে আঘাত করে ফোটাতে পারে না কেউ। দিনে দিনে এই পুষ্পের পাপড়ি মেলে ধরেছে নিজেকে, সুবাসে ভরে দিয়েছে, অতীত স্মৃতির সুবাসে উন্মনা করেছে প্রুস্তের সকাল-সন্ধ্যা। কিন্তু ভুলতে দেয় নি সৃষ্টির যন্ত্রণা। চলে যাওয়া মুহূর্তের পদচিহ্নে চিহ্নিত এই গ্রন্থে সময়ের শবব্যবচ্ছেদ করেছেন শল্য-চিকিৎসকের পুত্র শল্য-চিকিৎসকের চেয়েও সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম টুকরোয়। চেতনার স্বপ্নজালে জড়ানো ভাবনাকে চিরে চিরে চিরজীবী মুহূর্তের মহিমা দিয়েছেন, ক্ষণকালের অভিজ্ঞতাকে করেছেন চিরকালের উপলব্ধি। এবং এরই জন্যে প্রয়োজন ছিল সুখের চেয়ে অনেক বেশি এই 'অ'-সুখের :

"I consulted Mohlen [we find him writing in one of his letters] the doctor who with Faisan is considered the best. He told me that my asthma has become a nervous habit and that the only way of curing it would be to go to an anti-asthmatic establishment in Germany where they would break the habit of my asthma—[I say would] for I shall certainly not go—as one breaks the habit of morphine in a morphine-addict."

বয়ঃসন্ধির বয়সে তবু এই মানুষটির মধ্যেই এসেছিল উচ্ছলতার জোয়ার। সিন্ধুপারের পূর্ণিমা প্রুস্তের রক্তে শুনিয়েছিল সঙ্গকামনার সঙ্গীত। সে সঙ্গীতে সাড়া দিতে ভোলেন নি প্রুস্ত :

"At fifteen [writes Leon Pierre-Quint] we find him in the salon of Mme. Straus sitting like a faithful little page at her feet on a great plush footstool. The prominent personalities of the Third Republic who came to visit the lady of the house did not fail to bestow a few minutes' attention on her youthful favourite. They compared him to the handsome Italian

princes in Paul Bourget's novels. At home his mirror was framed with imitation cards ; and a famous courtesan sent him a book bound in silk from one of her petticoats."

কুড়ি বছর বয়সে প্রুস্তের বর্ণনা দিয়েছে উপরে উল্লিখিত বর্ণনার রচয়িতা :

"He had large, bright black eyes with heavy lids which slanted a little to one side. His expression was one of extreme gentleness which fastened itself for long moments on any object at which he looked. His voice was still gentler, a little out of breath with a slight drawl which bordered on affectation yet managed to avoid it. He had long thin black hair which sometimes obscured his forehead and which never turned white. But it was the eyes which held one's attention—those immense eyes with mauve circles, tired, nostalgic, extremely mobile, which seemed to move and follow the secret thoughts of the speaker. On his lips was a continual smile, amused, wellcoming, hesitating, then fixing itself unmoving on his lips His complexion was matt, but at that time fresh and rosy. In spite of his small black moustache he reminded you of a great lazy child who was too knowing for his years."

প্রুস্তের বাবা চেয়েছিলেন প্রুস্ত আইন ও কূটনীতির পাঠ নিক। প্রুস্ত পড়েওছিলেন কিছুদিন। কিন্তু রস পান নি এতটুকু। শেষ পর্যন্ত তাঁর বাবা-মা পেশার জন্যে প্রস্তুত হবার হাত থেকে প্রুস্তকে রেহাই দিলেন। প্রুস্তের বাড়ির অবস্থা ভালই ছিল এবং তখনও পর্যন্ত নিঃশঙ্ক নিঃশব্দ জীবনযাপনের খেপামি পেয়ে বসে নি তাঁকে। এবং তখন থেকেই :

"He had already adopted the practice of minute observation of the appearance and gestures of his friends, which was to serve him ln writing his novel.'

প্রুস্তের প্রথম বই 'Les Plaisirs et les jours' গল্প-কবিতা রেখাচিত্রের গুচ্ছ, ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। বোদলেয়ারের প্রভাব প্রোজ্জ্বল তাঁর

এই বইয়ের কবিতায়। এই বইটিকে কেউ গুরুত্ব দেন নি। কেবল আনাতোল ফ্রাঁস বলেছেন এই বই প্রসঙ্গে :

"He displays a sureness of aim which is surprising in so young an archer. He is by no means an innocent, but he is so sincere and so true that he becomes naive and in this way he pleases us."

রাসকিনের সঙ্গে প্রুস্তের পরিচয় প্রুস্তের জীবনে একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। মার্টিন টার্নেল বলেছেন :

"Ruskin certainly played an important part in Proust's formation, but his real influence was probably indirect. He awakened something that was already latent in Proust, and it was through him that Proust became aware of his true vocation."

মায়ের মৃত্যুর পর প্রুস্তের নিঃসঙ্গ নিঃশব্দ জীবন আরম্ভ হয় :

"It was the end of the society man and the beginning of the recluse. The famous corklined room was constructed."

এই শতাব্দীর সবচেয়ে স্মরণীয় উপন্যাস 'Remembrance of Things Past'-এর অবিস্মরণীয় কবির অবিশ্বাস্য নির্বাসিত দিনযাত্রার শুরু হয় এখন থেকে। শব্দ থেকে, সূর্যালোক থেকে, দিনের ভিড়, কর্মব্যস্ততা থেকে দূরে আত্মসমাহিত যুবকের এই আশ্চর্য ছবি উপন্যাসের মতই অলীক শোনায়। সমস্ত দিন ধরে বিছানায় শুয়ে বালিশের ওপর ভর দিয়ে শুধু লিখে যাওয়ার, অবিরাম ফুল ফুটিয়ে যাওয়ার, বীণার তারে আনন্দ-বেদনাকে বাজিয়ে যাবার সাধনায় আত্মনিমগ্ন স্বপ্নাচ্ছন্ন প্রুস্ত চেতনার নদী পার হয়ে অবচেতনের অতল সিন্ধুতে ভেসে চলেছেন। তরঙ্গগর্জনের তীর থেকে পৌঁছতে চেয়েছেন সমুদ্র যেখানে তলহীন শব্দহীন ঢেউহীন গভীর গম্ভীর :

"In the Boulevard Haussmann the windows were kept permanently closed. The long room was lighted by a single globe and the walls retained their musty brown colour

because Proust, who was completely unadapted to the needs of practical life, never managed to find a decorator to do them up in some more attractive colour. He seldom left his prison except at night." [The Novel in France]

'Remembrance of Things Past' একটি অনন্য জীবনের অনবদ্য বিচিত্র রূপ। এই বইয়ের লেখকের জীবন এই বইয়ের মতই বিস্ময়কর বিরল। এবং তা যদি না হত তাহলে প্রুস্ত গড্ডলিকায় গা ভাসাতে পারতেন, বেস্ট সেলারের বৃদ্ধি করতে পারতেন সংখ্যা, সুখপাঠ্য কাহিনীকারের সুলভ খ্যাতির পরতে পারতেন মুকুট, সস্তা রোমাঞ্চের শিহরণ বইয়ে দিতে পারতেন, সমকালীন রুচির পায়ে দাসখত লিখে দিয়ে জনপ্রিয়তার মুখরোচক খাদ্য ও পানীয়ে দিন কাটিয়ে যেতে পারতেন পরম আনন্দে। সবই পারতেন, কেবল 'Remembrance of Things Past'-এর মত অনাস্বাদিত অভিজ্ঞতা উপহার দিতে পারতেন না, পরবর্তী কালের হাতে তুলে দিতে পারতেন না জীবনদেবতার সেই প্রসাদ যা কখনও উচ্ছিষ্ট হবার নয়, যদি না প্রুস্ত সেই জীবন যাপন করতেন, যে জীবন বাইরের দরজায় খিল দিয়ে খুলে দিয়েছে ভেতরের দরজা। এবং নির্বাসিত, নিঃসঙ্গ, নিঃশব্দ প্রুস্ত প্রবেশ করেছেন সেই সিংহদ্বার দিয়ে নিজের অন্তরের অন্তস্তলে, দুরধিগম্য যে নিভৃতি সেই প্রথম একজনের চোখে ধরা দিয়েছে ভয়ঙ্কর অপরূপ হয়ে, 'Remembrance of Things Past'-এর লেখক এখনও পর্যন্ত যার একমাত্র রূপকার।

দুই

"I wrote once that I would sooner be bored by Proust than amused by any other writer; but I am prepared now to admit that its various parts are of unequal merit."

—সমারসেট মম্

অযুতবিযুত বৎসরের সূর্যপ্রদক্ষিণের পথে কর্তব্যে অনলস, অবিরত বঞ্চনায় বিক্ষুব্ধ, আঘাতে আঘাতে বেদনায় বেদনায় রক্তাক্ত ক্ষতবিক্ষত, লুব্ধক্ষুব্ধ

মাংসগন্ধে মুগ্ধ মানুষের পায়ের তলায় দলিত দুঃসহ যন্ত্রণায় বারবার বিস্ফারিত হৃদয়, আবার প্রেমে পুনর্জীবিত এই পৃথিবী থেকে মুখ ফিরিয়ে বিশ্ববিহীন বিজনে বসে অন্ধকারের জপের মালায় জীবনের প্রভাত-কৈশোর-যৌবনের ফেলে-আসা দিনের ধ্যান করেছেন প্রুস্ত নিরন্তর। 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্স্ পাস্ট' অভিজ্ঞতায় প্রাপ্ত ঐশ্বর্যের অঙ্গে অনুভূতির অপরূপ রূপরাগ। সব মহৎ উপন্যাসই আসলে কনফেসান ছাড়া কিছু নয়। প্রুস্তের নিজের আনন্দবেদনা জিজ্ঞাসার জবাব তাঁর দীর্ঘ, দীপ্ত, গভীর, গহন, দুস্তর, দুঃসাধ্য, দুর্বোধ্য, উচ্ছল, উজ্জ্বল, কুটিল, কুশ্রী, দুর্নিবার, শ্লথ, উত্তেজক, উদ্দীপক, শিথিল, অসমঞ্জস, বিচিত্র, বিরল ব্যঞ্জনা এই জীবনের ত্রিভুবন,—স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল পরিক্রমা,—'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্স্ পাস্ট'।

বহুদূর সমুদ্রের বিষণ্ণ নাবিকের কণ্ঠস্বরে করুণ বিকেলের আলোয় অর্ধ-উদ্ভাসিত অর্ধাচ্ছন্ন জীবনের ঝরনাতলার নির্জনে নিরুপম নগ্ন নিঃসঙ্গ মানুষের সকালবেলার গান 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্স্ পাস্ট' এক অবিস্মরণীয় আত্মরমণে অবিরাম রুধিরাক্ত।

সমারসেট মম্ তাঁর পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের চূড়ান্ত তালিকা থেকে শেষ পর্যন্ত প্রুস্তের 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্স্ পাস্ট' বইখানাকে বাদ দিয়েছেন:

"One change had to be made in my original list. I had ended it with Marcel Prousts Remembrance of Things Past, but for several reasons this was not included in the proposed series. I do not regret this. Proust's novel, the greatest novel of this century, is of immense length, and it would have been impossible even with drastic cutting, to reduce it to a reasonable size."

একটি গ্রন্থ বিপুলাঙ্গ বলে সে বই এই শতাব্দীর সেরা উপন্যাস হওয়া সত্ত্বেও বাদ যাবে শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের চূড়ান্ত তালিকা থেকে, এর চেয়ে অশ্রদ্ধেয় বিচার আর কি হতে পারে আমি জানি না। অথবা আর যে-একটিই হতে পারে তা হচ্ছে, 'আমাদের কালে রচিত কালোত্তীর্ণ ওল্ড ম্যান অ্যাণ্ড দি সী বইটিকে শ্রেষ্ঠত্বের শিরোপা থেকে বঞ্চিত কর', যেহেতু তার দেহ অত্যন্ত কৃশ। আয়তনের বিপুলতা অথবা খর্বতা দিয়ে কথা কিংবা কোনও

সাহিত্যের বিচারই কোনও কালে গ্রাহ্য নয়। অসীম সমুদ্র আর ধানের শীষের ওপর একবিন্দু শিশির, আকাশ-উদ্ধত পাহাড়ের চূড়া আর পথ চলতে ঘাসের ফুল, এর মধ্যে কে বেশী সুন্দর—সে-কথা কে বলবে ?

এবং সমারসেট মম্ নিজেও তার অসারতা উপলব্ধি করেছেন। না হলে এর পরেও এত কথা বলবেন কেন :

"Its success has been prodigious, but it is too soon to assess the value posterity will place on it. . I have a notion that the future will cease to be interested in those long sections of Proust's book which he wrote under the influence of the psychological and philosophical thought current in his day. Some of this has already been recognized to be erroneous. I think then it will be even more evident than it is now that he was a great humorist and that his power to create characters, original, various and lifelike puts him on an equality with Balzac, Dickens and Tolstoy. It may be that then an abridged version of his immense work will be issued from which will be omitted those parts which time has stripped of their value and only those parts retained which, because they are of the essence of a novel, remain of enduring interest. Remembrance of Things Past will still be a very long novel, but it will be a superb one." [Great Novelists And Their Novels]

অর্থাৎ, সমুদ্র যেখানে গভীর অতল কেবল সেইখানটা বজায় থাক, বাকীটুকু যাক বুজে ; কাঞ্চনজঙ্ঘার চূড়ায় যেখানে রবির সঙ্গে ইন্দ্র মেলেন নীল-সোনালীর সন্ধিতে, শুধু সেই চূড়াটুকুকে শূন্যে ঝুলিয়ে রাখ কাঞ্চনজঙ্ঘার আর সবটুকু ধূসর শরীরকে মাটিতে শুইয়ে দিয়ে। এবং প্রুস্তের মহাকাব্যায়তন উপন্যাসের অঙ্গকর্তন অবশ্যম্ভাবী ; কেন ? না, তাহলে অবশিষ্ট অংশটুকু পাঠকের কাছে অতি অবশ্যই হয়ে উঠবে, মমের ভাষায়, of enduring interest ; অর্থাৎ কাঞ্চনজঙ্ঘার চূড়াটুকুকে রেখে বাকী হাজার হাজার ফিট

ডিনামাইট দিয়ে গুঁড়ো করে দাও; কেন? না, ক্যামেরায় ওই চুড়োটুকুরই কেবল চমৎকার ছবি ওঠে।

কোকিলকে দেখতে খারাপ তাই তার গলা টিপে মেরে দাও; শুধু মারবার আগে টেপরেকর্ড করে রাখ কুহু স্বরের।

বোঝা যায় মম্ 'ইণ্টারেস্টিংনেসে'র ওপরই উপন্যাসের চিরজীব্যতা নির্ভর করে এই মতে অবিচল আস্থা রাখেন। কোনান্ ডয়েলের 'হাউণ্ড অভ বাস্কারভেল্‌স্' তাহলে মহত্তম উপন্যাস হত; 'ইফ উইণ্টার কাম্‌স' হত দশটি শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের একটি। মহৎ উপন্যাসেরও সুখপাঠ্য হতে বাধা নেই জানি। কিন্তু মহৎ উপন্যাসের অনেক অংশ অ-সুখপাঠ্য বলে তা নির্দ্বিধায় বাদ দেওয়া যায়, এ বিচার সাহিত্যের নয়—শল্যচিকিৎসকের। হিউমার এবং চরিত্রসৃষ্টি, এ দুটিও মহৎ রচনার দুটি উল্লেখযোগ্য অলঙ্কার নিঃসংশয়ে। কে বলছে, নয়? কিন্তু চরিত্র তো শার্লক হোম্‌স্‌ও। এত জীবন্ত চরিত্র শার্লক হোম্‌স্ যে কোনান্ ডয়েলের মানসপুত্র মাত্র, তা বিশ্বাস করা ওই বই পড়তে পড়তে শক্ত হয়। মনে হয়, রক্ত-মাংসের গোটা মানুষ বেরিয়ে এসেছে গোয়েন্দা বইয়ের শুকনো পাতা থেকে। কিন্তু তাই বলে ম্যাক্‌বেথের সঙ্গে শার্লক হোম্‌সের নাম একসঙ্গে করা যাবে কি? যাবে না। যাবে না তার কারণ হোম্‌স্ সন্দেহজনক মৃত্যুরহস্যের ওপর অনুসন্ধানী বৃত্তির বুদ্ধিদীপ্ত আলোকপাত করেই ক্ষান্ত; ম্যাকবেথ জীবন-রহস্যের অতল থেকে তুলে এনেছেন নূতন ঐশ্বর্য; টুমরো অ্যাণ্ড টুমরো ··

আসল কথা হচ্ছে এই, মম্ বুঝতে চেয়েছেন মহৎ উপন্যাসের কার্যকারণকে; উপন্যাসের মহত্ত্ব তাঁর বুকে বাজে নি। অথচ আমরা জানি, সৃষ্টির রহস্য বোঝবার নয়, বাজবার। গাছ কেমন করে ফুল ফোটায় এ নিয়ে যার মাথাব্যথা, সে বোটানিস্ট। আর, দুটি পয়সা পেলে যে একটি পয়সা ব্যয় করে ফুল কিনবে সে রসিক। বোটানিস্ট আঘাত করতে পারে বোঁটাতে; ফুল ফোটাতে পারে কেবল সেই-ই যার 'বক্ষে বেদনা অপার'।

লৌকিক বেদনা থেকে যিনি জন্ম দেন অলৌকিক আনন্দের তিনিই শিল্পী: এই আনন্দকে আস্বাদন করে যিনি বিহ্বল তিনি সহৃদয়হৃদয়সংবাদী। আনন্দবিহ্বল তাঁর সকৃতজ্ঞ স্বীকারোক্তি কেবল এই: বুঝেছি কি বুঝি নাই বা সে তর্কে কাজ নাই, ভাল লেগেছিল মনে রইল এই কথাই।

যেমন ভাল লেগেছিল চায়ের সঙ্গে কেক একদিন প্রুস্তের। সঙ্গে সঙ্গে এই ভাল লাগা কেন তার উত্তর অন্বেষণে অস্থির প্রুস্ত বলছেন :

"It is plain that the object of my quest, the truth, lies not in the cup but in myself....I put down my cup and examine my own mind...I retrace my thoughts to the moment at which I drank the first spoonful of tea....Ten times over I must essay the task...and each time the natural laziness which deters us from every difficult enterprise, every work of importance, has urged me to leave the thing alone, to drink my tea and to think merely of the worries of today and of my hopes for tomorrow, which let themselves be pondered over without effort or distress of mind. And suddenly the memory returns. The taste was that of the little crumb of madeleine which on Sunday mornings at Combray...when I went to say good day to her in her bedroom, my aunt Leonie used to give me, dipping it first in her cup of real or of limeflower tea...." [Remembrance of Things Past (Random House, 1934), I, 34-36]

এই হচ্ছেন আদি ও অকৃত্রিম প্রুস্ত ; অনবদ্য, অদ্বিতীয় 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্‌স্ পাস্টে'র অবিস্মরণীয় লেখক। একটা অনুভূতিকে আশ্রয় করে সময়ের পিছু ধরে পিছিয়ে যাওয়া, পৌঁছতে চাওয়া তার উৎসে :

"And so, this memory recaptured, the whole past begins to flood in upon the narrator, 'the old grey house upon the street, where her room was, rose up like the scenery of a theatre to attach itself to the little pavilion, opening on to the garden...and with the house of the town, from morning to night and in all weathers,' and Proust is launched on the story of Combray and the seemingly lost childhood that never was lost—since the mind retains all memories but

forgets many of them only to exhume them at the trigger touch of the taste of a damp piece of cake, or a stray word or a glimpse of something that calls up one after another of the events of the buried past." [The Reader's Companion To World Literature]

এই ইডিওসিনক্রেসিই প্রুস্তের নিজস্ব এবং এইতেই তিনি অনন্য। এবং মম্ তাঁর বিশ্বের সেরা দশটি উপন্যাস নিয়ে আলোচনার উপসংহারে বলেছেন :

"What is it that must be combined with the creative instinct to enable a writer to produce work of value? Well, I suppose it is personality. It is an idiosyncrasy he possesses that enables him to see in a manner peculiar to himself."

নির্বিশেষকে বিশেষ করে তোলা একান্তভাবে নিজের ব্যক্তিত্বের জারকরসে জারিত করে,—প্রতিভার বিশেষত্বই বোধ হয় এই।

প্রুস্ত এই বিশেষত্বের, বিচিত্র বিরল বিশেষত্বের অধিকারী ছিলেন বলেই 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগস্ পাস্ট' আর কারুর লেখা অসম্ভব ছিল। এ বিশেষত্ব পাঠকমাত্রেরই বিশেষ প্রিয় হবারও প্রয়োজন নেই :

"It may be a pleasant or an unpleasant personality. That doesn't matter. Nor does it matter if he sees in a way that common opinion regards as neither just nor true."

তাহলে কি 'ম্যাটার' করে ? না,—

"The only thing that matters is that he sees with his own eyes, and that his eyes should show him a world peculiar to himself." [The World's Ten Greatest Novels]

প্রুস্তের পিকিউলারিটির মূলসূত্র পাওয়া যাবে, চায়ে কেক্ ডুবিয়ে খাবার আনন্দকর অভিজ্ঞতা থেকে অবিশ্বাস্য আত্মরমণের প্রায় পৈশাচিক আত্মতৃপ্তির মধ্যে। এই বিশেষ মানসিক প্রক্রিয়া ছাড়া প্রুস্তের বিশেষ দৃষ্টিকোণ তৈরি হওয়া সম্ভব ছিল না।

"Proust's approach differs from all these writers or rather he combines a number of different approaches and produces a new standpoint and a new method. The classical novelists were convinced that inspite of his changing moods, man was essentially one. Proust was equally convinced that he was many. His characters are composed in layers or, if one prefers, they are all to some degree multiple personalities. The only way of bringing out this complexity and of dealing with the very real problem of our knowledge of other people was to apply the method of the memoir-writer to his characters....This enables Proust to present them from a large number of different angles and to show that the same person may appear completely different to different people."

একটি উজ্জ্বল উদাহরণ হচ্ছে এর :

"'I saw that what had appeared to me be not worth twenty francs in the house of ill fame, where it was then for me simply a woman desirous of earning twenty francs, might be worth more than a million, more than one family, more than all the most covered positions in life if one had begun by imagining her to embody a strange creature, interesting to know, difficult to seize and to hold. No doubt it was the same thin and narrow face that we saw, Robert and I. But we had arrived at it by two opposite ways, between which there was no communication, and we should never both see it from the same side."' [The Novel in France : Martin Turnell]

প্রুস্ত তাঁর একটি চিঠিতে তাঁর এই দৃষ্টিভঙ্গীর টীকা করতে গিয়ে একে তুলনা করেছেন ট্রেন থেকে শহর দেখার সঙ্গে :

"While the train follows its winding track, the town, sometimes appears on our right and sometimes on our left. In the same way, he says, the different aspects of the same character will appear like a succession of different people. Such characters, he adds, will later reveal that they are very different from the people for whom we took them, as often happens in life for that matter." [Lettres de Marcel Prousta Bibesco.]

প্রুস্তের এই দৃষ্টিভঙ্গী আপনাকে আচ্ছন্ন অথবা আহত করে, তার ওপর 'The Remembrance of Things Past'-এর মূল্য কিংবা মূল্যহীনতা নির্ভর করে না মোটেই। তাঁর অবিরত আত্মরমণকে কেউ নন্দিত করেছেন :

"In the process of searching for the lost time—his own—and remembering it, Proust also created a highly original and moral work that gives us a brilliant picture of a decadent society. Through the multiple channels and digressions of memory of his fictitious hero Swann, the life of the small town, the hypochondriacal aunt, the boys attachment to his mother, the story of Swann's marriage, his life in Paris, take their place in the flowing narrative. We see people in their youth and then catch them grow old—past and present so juxtaposed as to make us aware of the passage of time. Proust by exhibiting them, shows us that the values of this high society are a fraud, and as he strips the mask of glitter from it he makes us aware of certain general principles." [The Readers Companion to World Litetature]

আবার কেউ প্রুস্তের চরিত্রচিত্রণের দৃষ্টিভঙ্গীকে নিন্দাও করেছেন :

"...Critics who have claimed that proust's presentation of character was inconsistent and unconvincing."

কিন্তু এই অভিনন্দিত ও নিন্দিত দৃষ্টিভঙ্গীই প্রুস্তকে প্রুস্ত করেছে। এই ইডিওসিনক্রেসি, এই পিকিউলারিটি নিন্দা ও প্রশংসার ঊর্ধ্বে উঠিয়েছে 'Remembrance of Things Past'-কে। মমের দৃষ্টি এড়ায় নি তা; কারণ অভিনন্দন ও নিন্দা কোনটায় আপনার মনের কথা ব্যক্ত হবে, "That depends on your temperament. It has nothing to do with the value of his work."

এ কথা বলবার পরেও মম্ যখন প্রুস্তের মহাজীবন-কাব্য, বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের চূড়ান্ত তালিকা থেকে বাদ দেন, যেহেতু এ বই দীর্ঘকায় এবং "its various parts are of unequal merit" এই কারণে তখন মনে না করেই পারি না, সে প্রতিভা ছাড়া যেমন প্রুস্ত হওয়া যায় না, তেমনই প্রজ্ঞাব আলো ছাড়া প্রুস্তের 'Remembrance of Things Past'—এর আলোচনাও পণ্ডশ্রম মাত্র। এবং বুদ্ধির প্রত্যন্ত প্রদেশ অতিক্রম করবার পর তবেই যার অভিসার আরম্ভ তারই নাম প্রজ্ঞা।

তিন

"The only true paradise is paradise lost."

ক্ষণকালের স্বর্গ থেকে চিরকালের জন্যে বিদায় নিয়ে স্মৃতির প্রদীপে সেই স্বর্গীয় মুহূর্তকে জ্বালিয়ে তোলাই শিল্পকর্ম,—প্রুস্ত এ কথা বারবার বলেছেন: "The years of happinass are the years that have gone; only suffering can make it possible for a writer to work." 'ফুলের গন্ধে চমক লাগা' দিনের, 'মধুকর গুঞ্জরণে ছায়াতলকাঁপা' মধ্যাহ্নের, 'ইন্দ্রপুরীর কোন্ রমণীর বাসরপ্রদীপ' জ্বালা রাতের ফুরিয়ে যাওয়া আলো নতুন করে জ্বেলেছেন প্রুস্ত, মুছে যাওয়া চর আবার জেগে উঠেছে 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্‌স্ পাস্টে'। জীবনের মৃত মুহূর্তকে অমৃতত্ব দান করেছেন প্রুস্ত এই সময়হারা সময়ের অমর স্বরলিপিতে। এই স্বরলিপিতেই চিরকালের মত ধরা পড়েছে ক্ষণকালের কণ্ঠস্বর। প্রুস্তের জীবন-সংগীতের বিস্মৃত মূর্ছনা বাঁধা পড়েছে যে স্বরলিপিতে, 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্‌স্ পাস্ট'ই তার বিশ্ববন্দিত পরিচয়। নিজের কণ্ঠস্বরের এমন নিখুঁত, এমন পুঙ্খানুপুঙ্খ স্বরলিপি বিশ্বসাহিত্যেও বিরল বিস্ময়।

এই বিস্ময়কর গ্রন্থ রচনার জন্যে প্রুস্ত সারাজীবন নিজেকে প্রস্তুত করেছেন।

ছেলেবেলায় Vivonne-এর তীর ধরে যেতে যেতে প্রুস্তের মনে হত কোন পোড়ো-বাড়ির ভগ্নাবশেষের মধ্যে রোদনভরা বেতসীলতার তলে প্রোথিত আছে জীবনের রহস্য। যৌবনের আগুনরাঙা দিনেও সেই রহস্যকে মুক্ত করার নেশা তাঁকে মুক্তি দেয় নি। স্মৃতির ধূসর সেই পাণ্ডুলিপির পাতা তখনও তিনি উলটে চলেছেন, যদি পেয়ে যান জীবনরহস্যের উত্তর এই আশায়। ১৮৯৮-১৯০৪ সনের মধ্যে নোট-বইয়ের পাতা ভরে উঠেছে তাঁর আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস 'Jean Santeuil'-এর উপাদানে। এ রচনায় কাটাকাটি অথবা অদলবদলের কোনও চিহ্ন নেই। জীবদ্দশায় অপ্রকাশিত এই বইয়ের বহু পাতাই ছেঁড়া যা থেকে আঁদ্রে মরোয়াঁর ধারণা এ বই তিনি নষ্ট করে ফেলতে চেয়েছেন।

আবার মরোয়াঁই বলেছেন যে এই বইতেই : "We, today, find in it most of the qualities which we so much love in 'A la Recherche du Temps Perdu.' It foreshadows many of the scenes which had an obsessional hold on Proust and were, later, to be given their final form !" এর পরেও মরোয়াঁর মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য : "All the same, he was right not to publish it just then."

প্রুস্ত যে একমাত্র উপাদান তাঁর মহত্তম উপন্যাসের উপজীব্য করেছেন সেই উপাদানকে রক্তমাংসের চেহারা দেবার সময় হয় নি তখনও। সময় হয় নি, কারণ প্রুস্তের বাবা-মা তখনও বেঁচে। এই গ্রন্থের প্রথম পাঠক হতেন তাঁরাই, আর তাই "...he had found it impossible to treat frankly of certain matters which he felt to be essential." তখনও লক্ষ্য করার ব্যাপারে তাঁর জুড়ি ছিল না। কিন্তু চরিত্র লক্ষ্য করাই প্রুস্তের মধ্যে লেখকের কখনই একমাত্র লক্ষ্য হতে পারে না :—"But to observe was not enough for Proust."

প্রুস্তের চোখে বাঁচার 'মানে' সৌন্দর্যের অন্বেষণ। সুন্দরকে বন্দী করে রেখেছে 'কুৎসিত'-দানব কোথায় তারই উত্তর খুঁজে বেড়িয়েছেন প্রুস্ত

জীবনে এবং রচনায়। রূপকথার গল্পে বন্দিনী রাজকুমারীকে উদ্ধার করতে বেরিয়েছে রাজপুত্র। হাতে তার খাপখোলা বাঁকা তলোয়ার। দরজা থেকে দরজায় ঘা দিয়ে দিয়ে ফিরছে সে। তারপর হতাশার অন্ধকারতম মুহূর্তে হঠাৎ খুলে যায় সেই সিংহদ্বার সেই ঘরের, যেখানে সোনার খাটে অন্ধকার বিদিশার নিশার মত চুল মেলে দিয়ে বসে আছে, রূপোর খাটে তার পা। বসে আছে তারই পথ চেয়ে সুন্দরকে যে মুক্ত করতে আসে বারে বারে এই কুৎসিতের কারাগারে, সেই যে চিরবিদ্রোহী! জীবনের রূপকথাও সেই এক অপরূপ কথাই :

"Beauty, he held, is like the princess in the fairytale who has been shut away in a castle by a formidable magician. We try, in vain, to force a thousand doors in an effort to release her, and most men, in their haste enjoy life, abandon the attempt. But Proust was prepared to give up everything in his determination to reach the prisoner. Then, suddenly, a day came. a day of revelation, of illumination, of certainly when the secret and dazzling reward was put into his hands. 'One had knocked at all the doors. only to find that they opened on to nothing', he says, 'and the only one through which one could enter, and had tried for a hundred years without success to find, one bumped into without being aware of its existence, and it opened.'"

কী সেই রহস্য—প্রশ্ন করেছে মরোয়াঁ, যা জানবার জন্যে জীবনের সব সুখ তুচ্ছ করে বেরিয়েছেন প্রুস্ত, এই হার-না-মানা খেলা খেলবার করেছেন দুঃসাহস : "What were going to be the themes of Proust's gigantic symphony"; উত্তর দিয়েছেন মরোয়াঁ নিজেই : "The first with which he began and ended his book, is the Theme of time."

তাই বলেছি আমরাও, প্রুস্তের 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্‌স্ পাস্ট' 'সময়ে'র অমর স্বরলিপি। এই স্বরলিপি পড়ে যে গান তিনি বাজিয়েছেন তা সকল

মানুষের জীবন-সংগীত হয়ে উঠেছে। এ তাঁর একার জীবনের গান নয়। প্রুস্তের সাহিত্য-সত্য হচ্ছে এই যে, "Just as there is a geometry of in space, so there is a psychology in time." আমরা সবাই সময়ের সঙ্গে সংগ্রামে সব সময়ের জন্যে সৈনিক। এই যুদ্ধ সময়ের শুরু থেকে সময়ের সারা পর্যন্ত বিরামহীন জীবনরঙ্গ। আমরা ভালবাসি, কাঁদি হাসি, বিশ্বাসকে আঁকড়ে ধরি, আশায় উদ্দীপিত হই, হতাশায় ভেঙে পড়ি ; শেষ পর্যন্ত সময়ের হাতে সব হারাই আমরা। আলো আশা ভালবাসা হাসা কাঁদা সব চুরি করে এখনও পর্যন্ত অধৃত তস্কর মানুষের শত্রু 'সময়'। ["The whole life of a human being is a battle against time. He longs to cling to a love, to a friendship, to convictions : but out of the depths oblivion slowly mounts, and hides away his loveliest and dearest memories."]

প্রুস্ত জানতেন, সময়ই অধীশ্বর সবকিছুর। মানুষ তার হাতের পুতুল। ["But Proust knew that the self, plunged into the sea of time, disintegrates. Very soon a day will come when there will be nothing left of the man who has loved, suffered or made a revolution"] শুধু যে প্রেম, বিদ্রোহ, বেদনাই মুহূর্তে মুহূর্তে রঙ বদলায় তা নয়, যে পথ দিয়ে আমরা হাঁটি, যে বাড়িতে আমরা বড় হই, সব সরে যায়. মুছে যায়। ["Houses, streets and roads are as fugutive, alas ! as the years."]

কেন এমন হয়? ছেলেবেলার সেই ঘর তো তেমনই থাকে, পথ—সেও তো পড়ে আছে যেমন ছিল সে যৌবনের রোদনভরা বসন্তের দিনে। তবে? এমন হয় তার কারণ :

"...for they were situated not in space but in time. and the man who goes back to them is no longer the child or the youth who dressed them in the colours of his passion."

তবুও—তবুও আমাদের সব গিয়েও কিছু থাকে। সকালবেলার 'আমি' সন্ধ্যাবেলার স্বপ্নে দেখা দেয় আবার। সেই যে 'আমার' নানা রঙের দিন যারা সোনার খাঁচায় রইল না, তারা হঠাৎ এসে দাঁড়ায় চলতে চলতে চোখের

সামনে। বহুযুগের ওপার থেকে ভেসে আসে চেনা দিনের কান্নাহাসি, চমকে দেয় তারা, চলতে চলতে থামিয়ে দেয় আচমকা :

"Yet, our former selves are not wholly lost, since they can live again in dreams and even in our waking state."

ঘুম থেকে জেগে উঠে নিজেকে পুরোপুরি আবিষ্কার করতে যখন আমরা সময় নিই রোজ সকালে এবং প্রমাণ করি যে "...We have never wholly lost it." কিছুই শেষ পর্যন্ত হারায় না। সময় যাকে চুরি করে, স্মৃতি তাকে ফিরিয়ে দেয় :

"Marcel, towards the end of his life, could still hear, deep in himself, 'the jerky, metallic tinkle, shrill and clear, of the little bell' which in his childhood, used to herald Swann's arrival at the garden door. The sound, therefore, must have lived on in himself. It follows from this that time past is not entirely dead, as it seems to be, but has become incorporated with us. This is the creative idea at the root of Proust's book. We set off in search of time which is seemingly no more, though actually it is still present and merely waiting to emerge once again into existence." [Andra Morois : The Art of Writing]

সময় সেই দৈত্য—ভালবাসা আলো আশা হাসা কাঁদার রমণীকে যে চুরি করে নিয়ে গেছে চোখের পলক না ফেলতে। স্মৃতি সেই জীয়নকাঠি—যার স্পর্শে মৃত ভালবাসা আলো আশা হাসা কাঁদার পাষাণ রাজকন্যা জেগে ওঠে আস্তে আস্তে ; চোখে আবার পলক পড়ে তার।

আমাদের প্রত্যেকের জীবনেরই সত্য এই। আর সত্য বলেই প্রুস্তের থিম্-সং, "Only true paradise is paradise lost" আমাদের প্রত্যেকের জীবনসংগীতেরই অনিবার্য স্বরলিপি :

"In each one of us there is something permanent, namely the past. By recapturing it we are enabled, at certain privileged moments, 'to have an intuition of ourselves as

absolute entities.' And so it is that to the first theme—Time the destroyer, an answer is given by a complementary theme—Memory the preserver."

যে কোনও ভাবে এই স্মৃতিকে জাগালেই কিন্তু প্রুস্তের কার্যসিদ্ধি হবে না। ["Proust's basic contribution was to teach mankind a certain manner or evoking the past."]

কী সেই উপায় তাহলে? এই প্রশ্নের উত্তরের মধ্যেই মরোয়াঁ প্রুস্তের অনন্যতাকে আবিষ্কার করেছেন প্রতিভা হিসেবে। মরোয়াঁর বক্তব্য হচ্ছে এই যে, সচেতনভাবে বুদ্ধিবৃত্তি প্রয়োগ করে, দলিল ও অন্যান্য প্রত্যয়যোগ্য প্রমাণের ওপর নির্ভর করে, বিচার-বিশ্লেষণ এবং যুক্তির সাহায্যে অতীতকে পুনর্গঠন করা যায় কিন্তু তাতে সফল হবে না প্রুস্তের করণীয় :

"But no deleberate act of memory will ever give us that sensation of the past breaking through into the present which alone makes the permanence of the self perceptible."

সম্ভব হবে তা যদি "Only if involuntary memory comes into play can we recover lost time. How, then, is this set in motion? By the coming together of a present sensation and a memory. The past goes on living in tastes and smells."

এক কাপ চায়ে চুমুক দিতেই তীব্র আনন্দ পেলেন প্রুস্ত। সঙ্গে সঙ্গে আরম্ভ হয়ে গেল প্রশ্ন। কেন এত আনন্দ? খুশীর কারণ চায়ের কাপে নেই; নিজেই তার উৎস প্রুস্ত,—এই উত্তর পেলেন নিজের কাছ থেকে, নিজের প্রশ্নের এই এক অবধারিত উত্তর। স্মৃতিচারণ শুরু হয়ে গেল তৎক্ষণাৎ। ফিরে গেলেন প্রথম চামচ ভরে চা খাবার মুহূর্তে। বহুবার মনে হল, এই প্রশ্নের উত্তর অন্বেষণের দুর্বহ যন্ত্রণার হাত থেকে রেহাই পাবার জন্যেই বর্তমানের দুশ্চিন্তা আর ভবিষ্যতের আশার অন্ধকার-আলোকে ডুব দেন, কিন্তু পারলেন না প্রুস্ত। হঠাৎ খুলে গেল অতীত দিনের সিংহদ্বার :

"The taste was that of the little crumb of madaleine..."

এই চায়ের কাপে চমুক দিতে দিতে পুরনো দিনে প্রত্যাবর্তনের ইতিহাস

আমরা আগে আলোচনা করেছি ; তার পুনরাবৃত্তির প্রয়োজন নেই ; তাই সে কথা থাক। তার পরিবর্তে এখন এই প্রসঙ্গে মরোয়াঁ যা বলেছেন তারই পুনরাবৃত্তি হোক। মরোয়াঁর মতে "Such an occurance gives to the artist the feeling that he has conquered eternity. Nothing can be truly savoured and preserved except under the aspect of eternity which is also that of art. This is the essential, the fundamental and new subject of La Recherche du Temps Perdu."

প্রুস্তের আগে, মরোয়াঁর সুস্পষ্ট অভিমতে, আর কেউ কেউ এর হদিস পেলেও প্রুস্তের মত অতলস্পর্শী নয় তাঁদের কারুর প্রতিভার রশ্মি। তাঁরা রহস্যপুরীর সিংহদ্বারে করাঘাত করেছেন ; সেই কক্ষের দ্বারে যেখানে বন্দিনী রাজকন্যা অপেক্ষা করে প্রতি যুগেই সত্যের খাপখোলা বাঁকা তরবারির জন্যে ; কিন্তু কেউই অবারিত করতে পারেন নি তার অর্গল। কেবল প্রুস্ত পেরেছেন :

. "Only Proust saw that, in association with a first memory, and as though coupled to it, a whole world which had seemed to be buried in oblivion, could be made to come from a cup of tea."

আঁদ্রে মরোয়াঁ আরও বলেছেন, যে মহৎ অন্বেষক প্রুস্ত যার সন্ধানে ক্ষ্যাপার মত হাতড়ে ফিরেছেন পরশপাথর, সে বস্তু তিনি ঘরে-বাইরে প্রেমে-সংগ্রামে কোথাও পান নি। না পেয়ে এই স্থির সিদ্ধান্তে এসেছেন যে, "that such an absolute can be bound only outside time."

সময়ের স্বরলিপি বলেছি আমরা প্রুস্তের 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্স্ পাস্টকে'। কিন্তু প্রুস্তের এই বই তা ছাড়াও আরও কিছু। আঁদ্রে মরোয়াঁ এরই সম্পর্কে সবই বলেছেন, আবার কিছুই বলেন নি। সে কথাটা কী, আমরা অতঃপর তাই বলে যবনিকা টেনে দেব প্রুস্ত পর্যায়ের ওপর।

সে কথাটির আভাস দিয়েছেন মরিয়াক : "Even more then the intermissions of the heart, we have, in Marcel Proust, the intermissions of happiness. Whence come this gusts of joy ?"

মরিয়াক উত্তর দিয়েছেন এর এই বলে যে, "That a great artist partially draws aside for us the veil of ugliness and insignificance which leaves us incurious before the spectacle of the universe."

মরোয়াঁর সম্পূর্ণ দৃষ্টি এড়ায় নি যে তার প্রমাণ :

"As Van Gogh, from a straw-bottomed chair, as Degas or Manet from an ugly woman, created masterpieces, so does Proust take an old cook, a small damp-mould, a room in the country, a hawthorn tree, and says to us : 'Look more closely : beneath these simple things lie all the secrets of the world.' "

আমরা বলব : 'এহ বাহ্য। আগে কহ আর।'

চার

"My novel is not a work of reasoning , its least elements were furnished by my sensibility."—প্রুস্ত

[Lettres de Marcel Proust a Bibesco, p. 177]

মহত্তম কাব্যের এবং বৃহত্তম কথাসাহিত্যের চরিত্র এক। একটি তত্ত্বের আবরণ উন্মোচন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর রচনার প্রভাতকালে প্রশ্ন করেছিলেন, 'আর কতদূরে নিয়ে যাবে মোরে হে সুন্দরী', জীবনের শেষ সন্ধ্যায় সেই প্রশ্নেরই উত্তরে একটুকরো উত্তরীয় উড্ডীন অশেষ বেদনায় উচ্চারিত সেই দুটি অবিনশ্বর উক্তিতে : 'তোমার সৃষ্টির পথ রেখেছ আকীর্ণ করি বিচিত্র ছলনাজালে হে ছলনাময়ী।' এই ছলনার জাল ছিন্নভিন্ন করে কে পেয়েছে তাকে? কবি সে প্রশ্নের উত্তরে সব দ্বিধা দূরে ফেলে দীপ্ত, দৃপ্তকণ্ঠ : 'অনায়াসে যে পেয়েছে ছলনা সহিতে সে পায় তোমার হাতে শান্তির অক্ষয় অধিকার।'

দস্তয়ভস্কির সাহিত্যকর্মের একমাত্র থিম, 'ক্রাইম অ্যাণ্ড পানিশমেন্ট'। একজন মানুষের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করতে হবে জগতের যতেক মানুষকে।

যতক্ষণ না করবে, ততক্ষণ জগতের যতেক মানুষের দুঃখে রক্তাক্ত হতে একজন বারবার আসবেন। সেই চিরনির্বোধ, দি ইডিয়ট ; রবীন্দ্রনাথের, নবজাতক। জিসাস ক্রাইস্টের জীবনকাব্যই দস্তয়ভস্কির কাব্যজীবন।

ফ্লবেয়ারের জীবনসংগীত মাদাম বোভারির চোখের জলের দর্পণে ফ্লবেয়ারের নিজেব সমস্ত মানুষের কান্নার প্রতিবিম্ব। রমণীয়ের আস্বাদ বঞ্চিত রমণে অতৃপ্ত 'অভিসারে'র অপমৃত্যুর নামই 'মাদাম বোভারি'।

প্রুস্তের থিম হচ্ছে 'প্রিসন'। সময়ের হাতে আমরা সবাই বন্দী। মুক্তির চাবিকাঠি কেবল স্মৃতির করায়ত্ত।

প্রুস্ত এই একটি তত্ত্বেরই ব্যাখ্যা করেছেন। বুদ্ধি দিয়ে নয়—বেদনা দিয়ে। মহৎ সৃষ্টির মূলে নেই সচেতন কোনও দীপ্তি। মহৎ সৃষ্টির মূলে আছে মহত্তর বেদনা—'অলৌকিক আনন্দের ভার'। গাছের বোঁটায় বাইরে থেকে বুদ্ধিব আঘাতে ফোটানো যাবে না তাকে। বৃক্ষের বেদনার আনন্দেই কেবল ফুটবে সেই অপরূপ অনাঘ্রাত পুষ্প।

'সেন্স' নয়, 'সেন্সিবিলিটি' তাঁব উপন্যাসের উৎস,—বলেছেন প্রুস্ত। যে কথাটা বলেন নি, তা হচ্ছে, মহৎ কাব্য, বৃহৎ কথাসাহিত্য আস্বাদনের উপায়ও 'সেন্স' নয়—'সেন্সিবিলিটি'। ও বস্তু বোঝবার নয়—বাজবার।

সূর্য থেকে পৃথিবীব দূরত্ব মাপবার যন্ত্র আবিষ্কার করেছে বিজ্ঞান। মানুষের জ্ঞান তাকে অহরহ বলছে, এ রকম কোটি কোটি সৌরমণ্ডল আছে অনন্ত শূন্যে। কিন্তু আকাশেব কান্না জ্ঞানবিজ্ঞানের কানে অর্থশূন্য। কবিব আর শিল্পীর প্রাণে সেই শূন্যই অর্থপূর্ণ। সে অর্থ অভিধানে নেই। জ্বলে আছে জোনাকির পাখায়, জেগে আছে তার আলোকিত বেদনায় অনন্তকাল ধরে।

কর্ণের অঙ্গে কবচকুণ্ডলের মত, প্রভাতের সর্বাঙ্গে সূর্যালোকের মত, এই তীব্র তীক্ষ্ণ প্রায় অস্বাভাবিক স্পর্শকাতরতা ছিল প্রুস্তের সহজাত। প্রুস্তের যৌবন-বেদনাও স্বাভাবিক ছিল না :

"He suffered, too, from an emotional flow which was more serious than his physical ailments. While still an adolescent, he had made the discovery that the only form of

love to which he was susceptible was generally considered to be a perversity." [The Art of Writing : Andre Maurois]

মরোয়াঁ আরও বলেছেন, আরও অবারণ ভঙ্গিতে যে 'জিদে'র মত প্রুস্তের সমাজকে অস্বীকার করার উদ্ধত দুঃসাহস ছিল না। বরং :

"It is not difficult to imagine the many long and painful struggles from which he emerged defeated : his efforts to get the better of his desires, the relapses and, finally, the certainty of failure."

মরোয়াঁর মতে, প্রুস্ত 'amoral' নন—'immoral'। তবে : " suffering profoundly from his immorality. and standing in especial need of confession and analysis, which served the novelist well."

সব লেখাই শেষ পর্যন্ত 'কন্‌ফেশান'। প্রুস্তের লেখার বৈশিষ্ট্য কনফেশানে নয়। এমন কি কনফেশানের অস্বাভাবিকত্বের মহিমার মধ্যেও প্রুস্তের প্রতিভার মূল সুর উদ্দাত্ত নয়। কিন্তু সে কথায় পরে আসব।

প্রুস্তের সমকামিত্ব সম্পর্কে মার্টিন টার্নেল আরও দ্বিধাহীন :

"Now it does not call for great powers of divination to see that the author of A la recharche du temps perdu was profoundly homosexual, but unless this is realized a great deal of the later volumes are meaningless. It has often been hinted that 'Albertine' was a boy,..." [The Novel in Franee.]

Buchet-ও বলেছেন, প্রুস্তের উপন্যাসে অসংখ্য চরিত্রের মধ্যে অল্প কয়েকজনই স্বাভাবিক সুস্থ মানুষ। Albertine এবং তার বন্ধু Gilberte এবং Saint-Loup শেষ দিকে পুরোপুরি 'inverts'। এই প্রসঙ্গে একটি গল্প আবার বলেছেন মার্টিন টার্নেল যে প্রুস্ত নাকি একদিন তাঁর ঘরে ছত্রাকার পাণ্ডুলিপির পাতা হাঁটু গেড়ে বসে গুছোতে গুছোতে তাঁর তৈরি চরিত্রগুলির দিকে তাকিয়ে চোখের জলে বলেন : 'They are all like that."

১৯২১। 'জিদে'র সঙ্গে প্রুস্তের সাক্ষাৎকারের বর্ণনা আছে 'জিদে'র জার্নালে :

"Far from denying or hiding his uranism, he displays it, and I might almost say : prides himself on it. He said that he had never loved women except spiritually and had never experienced love except with men" [Journal, p 692---The Novel in France-এ উদ্ধৃত]

জীবনের প্রভাতপর্বে প্রুস্তের মা'তৃ-বেদনাও বিরল-বিষণ্ণ :

"Incidents which would have left no lasting scar on a thicker-skinned boy became permanently fixed in his mind, and haunted him like souls in torment begging to be saved."

এর উজ্জ্বল একটি উদাহরণ দিয়েছেন টার্নেল। তাঁর মা সন্ধ্যায় বালক প্রুস্তের ঘরে গিয়ে দৈনন্দিন শুভরাত্রি চুম্বন দিতে একদিন অস্বীকার করেন এবং পরে এর জন্যে দারুণ অনুতাপ করেন। রাত্রির অন্ধকারে পারির রাস্তা দিয়ে ভালবাসার কাউকে খুঁজে বেড়ানোর বেদনা, সামাজিক প্রত্যাঘাতের জ্বালা—প্রুস্তের জীবনে ও কাব্যে ছায়া পড়েছে প্রতিটি চলতি মুহূর্তের। এবং "A writer finds what recompence he can for the injustices of fate."—এই উক্তির সবচেয়ে উজ্জ্বল, সবচেয়ে অন্ধকার উপস্থিতির নামই প্রুস্ত।

তাঁর মন নয় শুধু—তাঁর শরীরও অসুস্থ ছিল বরাবর। অসুস্থ শরীর আর অস্বাভাবিক মন নিয়ে প্রুস্ত সরে গিয়েছিলেন সমাজ থেকে, লোকালয় থেকে দূরে, ভিড় শব্দ আর আলো থেকে স্বেচ্ছানির্বাসন নিয়েছিলেন তাঁর বিখ্যাত 'cork-lined' প্রায়ান্ধকার ঘরে। বাল্য ও যৌবনের কারাগারে বন্দী নিঃসঙ্গ বিহঙ্গ প্রুস্তের জীবনবন্দনাই 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্‌স্ পাস্ট'। সুতো-বাঁধা প্রজাপতির সঙ্গেই শুধু তাঁর তুলনা চলে। প্রেম অর্থ সঙ্গ সমাজ কিছুই তাঁকে শান্তি দেয় নি। দারুণ অতৃপ্তিতে তিনি মুখ ফিরিয়ে বসেছেন সমাজ থেকে। ডুব দিয়েছেন স্মৃতির অতলে। জীবনসিন্ধু মন্থন করে বাঁচবার জন্যে যে অমৃত তিনি উদ্ধার করে এনেছেন তার নাম তিনি দিয়েছেন 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্‌স্ পাস্ট'। রূপসাগরে ডুব দিয়ে তুলে এনেছেন এই অরূপরতন।

সময়কে হারিয়ে দিয়েছে কালের অধীশ্বর স্মৃতি। বেদনার, ব্যর্থতার, গ্লানির পঙ্কিলতায় প্রুস্তের প্রতিভা জন্ম দিয়েছে অবিস্মরণীয় 'স্মরণে'র শতদল।

সময়কে হারিয়ে দেবার 'সময়ে'র বাইরে দাঁড়িয়ে স্মৃতির হাতিয়ারে হরণ করতে হবে 'সময়ে'র হৃদয়, প্রুস্তের এ তত্ত্ব ঠিক অথবা নির্বোধ, এ বিচারের মধ্যে নেই প্রুস্তের প্রতিভার মূল্যনিরূপণের উপায়। প্রুস্তের প্রতিভা তাঁর বিচিত্র বেদনাকে বিপুল আনন্দে রূপান্তরিত করেছে। প্রুস্তের 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্স্ পাস্ট' এই কারণেই সবচেয়ে বেশী এই একমাত্র মহিমাতেই অমরাত্মা:

"In Vinteuil's Septet there are two contrasted themes: Time the Destroyer and Memory the Preserver,..."

কিন্তু, '...in its final passages, the motif of joy emerged triumphant."

নিরবধি আনন্দের এক বিপুলা ক্রন্দন প্রুস্তের 'রিমেমব্রেন্স অভ থিংগ্স্ পাস্ট'।

সৃষ্টির মূলে বেদনা কান্নার সে কুঁড়ি থেকে কেবল এক প্রতিভাই পারে আনন্দের কুসুম ফোটাতে। প্রুস্তের প্রতিভা তাঁর একার কান্নাকে নিরবধিকাল ধরে বিপুলা পৃথ্বীর পরমাশ্চর্য অপরূপ অবিনশ্বর আনন্দে উত্তীর্ণ করে দিয়ে গেছেন:

"As a great philosopher can epitomize all thinking in a single thought, so can a great novelist, by exploring one single life, and fixing his attention on the humblest objects, bring into the light of day the lives of each and all of us."

প্রতিভা সেই বেদনা অপার যেই-ই কেবল বহন করতে পারে অলৌকিক আনন্দের ভার।

একসঙ্গে এত দুর্বহ দুঃখ, এমন দুরন্ত সুখ, এত বিচিত্র বেদনা, এমন বিপুল আনন্দ, একই পাত্রে এত তৃষ্ণার সঙ্গে এমন সঞ্জীবনীর পরিবেশন বিশ্বসাহিত্যে দ্বিতীয় দৃষ্টান্তহারা। এবং প্রুস্তের স্রষ্টা তাঁকে তৈরি করেছিলেন সকাল থেকে জীবনের অকাল-সন্ধ্যা পর্যন্ত সেই মুহূর্তটির জন্যে—যে মুহূর্তে রূপের অর্গলমুক্তিতে ঘটে অপরূপের দর্শন।

"No one has better helped us to grasp in oursveles that passage from childhood to maturity, and ultimately to old age, which is what we mean by living. For that reason, his book from the very first moment of its publication, took its place among the bibles of humanity."

মহৎ সাহিত্যের একমাত্র লক্ষ্য, এবং লক্ষণও ওই : "What we mean by living"—তারই মহৎ অন্বেষণ।

প্রুস্তের জীবনতৃষ্ণা সকল মানবজীবনের আকুল পিপাসার সংহত রূপ। কিন্তু 'রিমেমব্রেন্স অফ থিংগ্‌স্ পাস্ট' সেই তৃষ্ণার উত্তরে উপস্থিত এক বিশেষ সঞ্জীবনী। এ উত্তর প্রুস্তের একার।

প্রুস্তের এবং বিশ্বসাহিত্যের উপন্যাস প্রসঙ্গ শেষ করবার আগে বলি, বিশ্বসাহিত্যের সূচীপত্রে এখানে যে সব বই বিচারের সম্মুখীন তাদের মধ্যে একটি আশ্চর্য মিল খুঁজে পাওয়া যাবে লেখকদের আশ্চর্যতর অমিলের মধ্যেই। এর কোনও লেখাই যিনি লিখেছেন তিনি ছাড়া আর কেউ তা লিখতে পারতেন না। একটি 'দি ব্রাদার্স কারামাজোভ' লিখতে একজন দস্তয়ভস্কিরই দরকার ছিল। ফ্লবেয়ার ছাড়া 'মাদাম বোভারি', বালজাক ব্যতীত 'দি কমেডি হিউমেন', তলস্তয় বাদে 'ওয়ার অ্যাণ্ড পীস', স্তাঁদাল না হলে 'দ্য রেড অ্যাণ্ড দ্য ব্ল্যাক' লিখত কে? এঁরা সকলেই এই বিশেষ গ্রন্থটি লেখবার জন্যে সারা জীবন সারস্বত-সাধনা করেছেন। এঁদের কারুর বই অন্য কারুর কলমেই লেখা হত না। এঁরা প্রত্যেকেই প্রতিভাবান। কিন্তু প্রত্যেকের প্রতিভাই বিশিষ্ট ও অনন্য।

প্রুস্তের 'রিমেমব্রেন্স অফ থিংগ্‌স্ পাস্ট' সেই বিশিষ্টের মধ্যেও বিরল। জীবনে ও সাহিত্যে প্রুস্ত নিঃসঙ্গ বিহঙ্গ।

সমাপ্ত